

Харківська організація
Національної спілки художників України

С. М. Пазиніч, В. І. Ковтун

ФІЛОСОФІЯ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ

Монографія



Видавець Савчук О. О.
ХАРКІВ • 2016

УДК 7.01
ББК 87.8
П 12

*Затверджено до друку рішенням Вченої ради Харківського національного
технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка
(протокол № 5 від 19 січня 2016 р.)*

Рецензенти:

С. О. Заветний, д-р філос. наук, професор
(завідувач кафедри ЮНЕСКО «Філософія людського
спілкування» ХНТУСГ ім. Петра Василенка, м. Харків)

В. О. Лозовий, д-р філос. наук, професор
(Національний університет «Юридична академія
України імені Ярослава Мудрого», м. Харків)

А. О. Ручка, д-р філос. наук, професор
(Інститут соціології НАН України, м. Київ)

Пазиніч С. М.

П 12 Філософія художнього спілкування : моногр. / С. М. Пазиніч, В. І. Ковтун. — Харківська організація Національної спілки художників України ; Видавець Савчук О. О., 2016. — 368 с., 32 іл.

ISBN 978-966-2562-71-2

На основі аналізу суті мистецтва і природи філософського знання показується дієвий вплив філософії на образотворче мистецтво і систему художнього спілкування як мотиваторів творчої співпраці художників і філософів. Досить докладно досліджується зворотний вплив мистецтва на філософію з метою розкриття сенсу і цілі феномену художнього спілкування в життєдіяльності людини.

У книзі продемонстрований нетрадиційний аналіз субстанційних основ художнього спілкування, що створює несподівані перспективи у відкритті нових рішень традиційних проблем як філософії, так і образотворчого мистецтва. Кінцевим підсумком дослідження є нове розуміння феномену художнього спілкування в системі формування і розвитку яскравих особистостей художньої еліти сучасності.

Книга призначена для філософів, художників і усіх тих, хто цікавиться філософією образотворчого мистецтва і феноменом художнього спілкування.

УДК 7.01
ББК 87.8

ISBN 978-966-2562-71-2

© Пазиніч С. М., Ковтун В. І., 2016
© Видавець Савчук О. О., макет, 2016

ЗМІСТ

ПЕРЕДНЄ СЛОВО	5
I. ФІЛОСОФІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ	28
1.1. Естетична самосвідомість в системі художнього спілкування	42
1.2. Діалогічність самопізнання і самосвідомості в просторі національного буття	51
1.3. Філософія мистецтва як апогей культури художнього спілкування	67
1.4. Світогляд художника в системі спілкування і розвитку суспільства.....	84
1.5. Філософія художньої творчості в системі перспективного розвитку соціуму.....	98
1.6. Філософія художнього спілкування в умовах соціально-політичної дійсності	107
II. ФІЛОСОФІЯ СПІЛКУВАННЯ В ДУХОВНОМУ ЖИТТІ СУСПІЛЬСТВА	126
2.1. Філософія креативної творчості — субоснова національної самовизначеності.....	139
2.2. Естетичний ідеал в історії соціально-політичної комунікації.....	153
2.3. Філософія героїзму в системі комунікативних відносин і художньої творчості	188
2.4. Філософія художнього спілкування за умов страху і сміху в суспільстві	206

2.5. Рефлексивне спілкування як умова творчого відображення дійсності	236
2.6. Особливості філософії нерефлексивного спілкування	248
2.7. Філософія моди в царині художнього спілкування	261

ІІІ. КОМУНІКАТИВНА КУЛЬТУРА У ПІДГОТОВЦІ ХУДОЖНЬОЇ ЕЛІТИ

279

3.1. Філософський погляд на гуманістичну діяльність педагога.....	289
3.2. Вчення Учителя як мотиватор комунікативної педагогічної діяльності.....	299
3.3. Деякі суперечності вищої освіти у підготовці гуманітарно-художньої еліти.....	305
3.4. Роздуми про філософію спілкування в просторі гуманітарно-художнього вишу	311
3.5. Особливості емпатичного спілкування у вищому художньому закладі.....	326
3.6. Інтелігентність як атрибут в педагогічній комунікативній діяльності	338

ПІСЛЯМОВА.....

358

ЛІТЕРАТУРА

361

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

364

[ІЛЮСТРАЦІЇ]

161–176

*Ідеалу людини не існує,
але існує ідея людини.
Ідеал руйнується, ідея веде вперед.
Ідеали є немовби схеми ідей —
вони спонукають до розвитку,
але не дають завершення.*
К. Ясперс

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Сутність філософії в системі художнього спілкування

Перше знайомство з будь-яким явищем чи річчю, а в даному випадку з філософією, пов'язане зі з'ясуванням того, що вона собою являє, які її відмінні риси і простір, що її виокремлює серед інших наук, яке її призначення. Інакше кажучи, необхідно скласти поняття і навіть перше враження про дану науку, до якої з тієї чи іншої причини прилинула наша думка.

Перше, що цікавить допитливу людину, так це те, якими характерними властивостями відрізняється одна річ від іншої, в даному випадку предмет однієї науки від іншої. Відомо, що мета кожної із наук полягає у подальшому пізнанні об'єктивного світу, людини чи суспільства. Але якщо у природничих, технічних науках безперервно йде процес ущільнення знання — згортання теорій в закони, процес заперечення старих істин новими, то у філософії процес її іманентного зростання йде інакшим способом. Звідси, поява нової філософської ідеї не перекреслює значення всіх попередніх. Більше того, поява нової філософської ідеї — свято людського розуму. Тому у філософії нові ідеї ніколи не перекреслюють цінності всіх попередніх її надбань, проте в той же час вони і не забезпечують цим помислам безпе-

речну всезагальну, ідеальну, універсальну для всіх часів і народів категоричну істинність і цінність. Можна без перебільшення сказати, що кожний витвір філософської думки, як і шедевр в живописі, претендує на статус культурного явища і вже тому заслуговує на збереження його в первородній цілісній системі, унікальній неповторності *як пам'ять про епоху і повагу до творців*, що її заснували у певний історичний час.

Уявімо собі, наприклад, що ми потрапляємо в художній музей, в залу живопису, і бачимо картини на одну й ту ж тематику, виражені у прекрасній, ідентичній для всіх, формі. Жах, скажете ви! Дивно, але чому більшість людей не страшаться своїх стереотипних, стандартних думок і шаблонних форм їх висловлення. Чому не соромляться люди своїх рутинних дій? Адже які у людини думки і почуття, такі ж звичайно і її дії, вчинки і лінія поведінки загалом. *Tertium non datur*, тобто третього не дано. Саме в цьому полягає найщільніший дотик, взаємне порозуміння між філософією і мистецтвом. Тож кожний витвір філософської думки претендує на статус культурного явища і тому заслуговує на збереження в його неповторності. В цьому контексті філософія багато в чому подібна до мистецтва.

До числа специфіки філософської проблематики відноситься, перш за все, різноманіття сенсів, яких набув в мові термін «філософія». У багатьох випадках слово «філософія» використовується як збірне ім'я для позначення різноманітних явищ, котрі інколи діаметрально протилежні між собою як за формою, так і за змістом. Таке розширювальне значення має свої виправдання. Проте воно не придатне для цілей системного ознайомлення з філософією, оскільки веде лише до перелічення різноманітних сенсів, число яких навряд чи осяжне. Для з'ясування більш вузького розуміння поняття про філософію необхідно творчо підійти до наступних питань.

Відразу означимо, що філософія посідає певне місце в системі розмаїття форм культури, до яких належать мистецтво, релігія, право, наука та ін. Безперечно і те, що, філософія насамперед пов'язана з тією нішею культури, яку прийнято характеризувати як гуманітарну. Остання ставить в центр своєї уваги людини у особливості її буття. Якщо це так, то філософія відповідає

певній потребі людського духу. Але духовне життя і культура, звичайно, не зводяться тільки до філософії. Адже філософія, як про це свідчить її власна історія, з'являється лише там і тоді, де з необхідністю виникає особлива потреба в ній.

Що ж до свого змісту, то філософія завжди прагне до всеосяжності і єдності. Скажімо, якщо в інших науках предметом вивчення є окремий фрагмент дійсності, то філософія прагне охопити всю багатоякісну реальність в її єдності. Для філософії характерне уявлення про те, що світу притаманна внутрішня єдність, не дивлячись на зовнішню розрізненість його складників. Звідси реальний факт світу як цілісності є характерним змістом філософії.

Проте, прагнучи охопити світ в його єдності, філософія ставить питання граничного характеру. А саме: в чому полягає сутність світу? У чому сенс його першоджерел? Чому і заради чого існує людина? На яких суттєвих домінантах ґрунтується історія суспільства? У чому полягають фундаментальні підстави спільного буття людей? І нарешті, бодай найцікавіше та найбільш хвилююче питання: який сенс життя людини в космічному просторі тощо?

Варто відзначити ще й те, що філософія споконвіку не задовольняється емоційними символами, а прагне до логічної аргументованої доказовості. Саме у цьому означальна відмінність філософії від релігії, мистецтва, міфології, які також розглядають світ в цілісності, але не ставлять завдання його раціонального пояснення. Філософія прагне до побудови системи, заснованої на розумі, а не на вірі або художньому образі. Художній образ, метафора, порівняння тощо у філософії відіграють допоміжну роль. Отож, за своїм методом філософія є раціональний спосіб тлумачення дійсності.

В цьому контексті доречно нагадати, що від філософії як раціонального теоретичного знання слід відрізняти філософські запити, оскільки вони можуть міститися в релігії, міфології, художній літературі, в поезії і живописі. Ось саме це існування філософських ідей у не філософічних формах культури свідчить про нагальні потреби людини і суспільства в ґрунтовному осмисленні граничних підстав свого повноцінного буття.

Закцентуємо увагу читачів і на тому, що за своєю метою філософія є знання, вільне від будь-яких утилітарних інтересів. Цим вона принципово відрізняється від більшості знань, перш за все, науково-природничих, технологічних, технічних, які покликані прямо чи опосередковано обслуговувати прагматичні потреби людини та суспільства. Корисність не притаманна філософії. Для підкріплення нашої думки використаємо характерний вислів Аристотеля про те, що всі інші науки необхідніші для суспільства, але немає жодної науки, кращої для людини, ніж філософія.

Правда, значення філософії можна угледіти не в практичній корисності (утилітарності), а в етичному пафосі. Історія філософії свідчить, що філософська думка шукає і обґрунтовує ідеал, здатний слугувати дороговказною зіркою в житті людей. Німецький філософ Іммануїл Кант етику так і «охрестив». Етика, згідно з його поглядами, — це практична філософія. А втім, Сенека свого часу зазначав, що «філософія вчить діяти, а не говорити. Вона вимагає від кожного існувати за її законами, щоб життя не розходилося зі словами. Перший обов'язок мудрого і перша ознака мудрості — не допускати розбіжності між словом і ділом і бути завжди самим собою». В цих словах міститься концентроване вираження сутності самої філософії і раціональне зерно мудрості взагалі. Водночас вони звучать надзвичайно сучасно. Адже істотне ускладнення умов суспільного та й індивідуального буття людини значною мірою позначається на структурі та змісті її іманентного стану, на її ставленні до світу, суспільства і до самої себе.

Тому для сучасної людини, яка прагне бути освіченою і високодуховною, незалежно від сфери її професійної діяльності, знання основ філософії є неодмінним компонентом її формування і розвитку як особистості, піднесенню її загальної і професійної культури. А без достатнього рівня культури, як і без належного професіоналізму, навряд чи людина може розраховувати на успішне досягнення своїх життєвих цілей, на максимальну реалізацію свого особистісного потенціалу. Надзвичайно ж важливим компонентом цієї культури виступає навіть не просто знання філософії, а певний рівень філософської культури, її критичного мислення й чітких світоглядних позицій.

І все-таки в даному контексті мусимо наголосити, що окремі спеціалізовані сфери філософського знання побічно здатні приносити вагомі практичні результати. Наприклад, філософія і методологія науки допомагають окремим наукам у вирішенні завдань, що виникають перед ними. Тим самим філософія сприяє науковому і технічному, художньо-гуманітарному прогресу. Що ж стосується соціальної філософії, то вона бере активну, цілеспрямовуючу участь у вирішенні суспільно-політичних, економічних, демографічних тощо проблем. Можна з аподиктичною впевненістю стверджувати, що у всіх без винятку історично вагомих досягненнях людства завжди присутній значний, хоча і непрямий, внесок філософії.

Таким чином, для філософії специфічним об'єктом вивчення є відносини Людина і Світ. Причому ці відносини досліджуються в найбільш загальному плані, перш за все для того, щоб людина могла отримати певні усталені життєві орієнтири у визначені сенсу свого унікального буття.

Слід зазначити наступне, щоб висновки про спільні цілі життя людини, її ціннісні пріоритети, її моральнісні позиції були переконливими, кожній свідомій людині хочеться отримати знання про лад організації світу в цілому. Тож кожна людина, зрозуміло, прагне прожити свій унікальний проміжок часу в космічному просторі більш благополучно і, безумовно, поривається мати надійні критерії визначення щастя. Тому-то філософія завжди і намагалася досягти цілісного знання про світ. Поза всяким сумнівом, досягнення такого знання, спрямованого на висновки про всезагальне і безкінечне, яке б спиралось на данні досліджень лише із окремих галузей конкретних наук, неможливе. Подібна процедура породила б більше питань, ніж відповідей, оскільки у міру дослідження окремих сфер й інтеграції різних наук нові проблеми виникають лавиноподібно. Але знання про загальне і безкінечне, якщо виключити одкровення, не можна отримати нізвідки, окрім як з конкретного знання. Складається пікантна ситуація: знання про загальне і безкінечне необхідно вибудувати на основі пізнання обмежених галузей реальності, але, володіючи лише таким знанням, неможливо бути до кінця упевненим в істинності висновків стосовно загального і без-

кінечного. Саме в цій дихотомічності й полягає природа філософського знання, яке прагне бути доказовим, побудованим за типом природничо-наукового і водночас не може повністю бути таким через нескінченність світу, невичерпність буття.

Багато філософських концепцій вирішують вказану суперечливість, звертаючись до так званого інтуїтивного пізнання, стверджуючи можливість контакту з буттям в стані екстазу або ситуації нірвани. Ми не думаємо, що це єдиний шлях розвитку філософії, але вважаємо, що філософія може дійти висновків евентуального характеру, включаючи гіпотетичні міркування про організацію універсуму в цілому. Адже призначення ідей полягає в тому, щоб замінити нестабільний, двозначний світ на всесвіт, в якому немає місця двозначності. Як зазначає іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет, «Ідея — це уява. Людині не дано ніякого заздалегідь зумовленого всесвіту. Їй дані тільки радощі і скорбота життя».

Тож кожній людині доводиться на свій страх і ризик переборювати проблематичні ситуації, все те, що стоїть під знаком ймовірності. Саме з цією метою вона вибудовує гіпотетичні світи і проектує свою в них поведінку. Серед розмаїття всіх цих світів один здається їй в ідеї найміцнішим і усталеним, і людина називає цей світ істиною, в інших же випадках — правдою. Але водночас зауважимо про те, що правда або навіть наукова істина є не що інше, як окремий випадок нездійсненого. Якщо це так, то людина неминуче повинна виображувати контури світу, «вмонтовуючи» в нього не лише соціум, але й малоймовірні світи, космічний розум, деміурга та багато чого іншого, у тому числі таке гіпергіпотетичне уявлення, що граничить з людською фантазмагорією.

Відмічене завдання вирішується не лише філософією, але й іншими формами світогляду — міфологією, релігією, художнім і стереотипним мисленням. Всякий світогляд намагається здолати перепони між людиною, її свідомістю, здібною до аналізу і цілеспрямованості, до оцінки вірогідних перспектив власного буття в світі, який завжди залишається до кінця незвіданим та не створений самою людиною. Але на відміну від релігії і міфології, філософія намагається не просто декретувати якийсь

прийнятий для людини образ світу, але й вибудовувати знання про його безкінечність за принципом логічної послідовності науково-природничого знання. Звідси, у досягненні вищезгаданих цілей гуманітарної освіти визначальна роль належить пізнавальній активності, творчій самостійності, цілеспрямованим формам навчання.

Стосовно філософії, то вона завжди розуміла свою принципову дистанційованість від світу повсякденності. Тому засвоїти та усвідомити її зміст, застосовуючи для цього єдині, майже всеосяжні підходи буденного мислення, принципово неможливо. Оскільки філософія — це не безпосередньо і стихійно накопичене знання, а знання, зведене характерологічним способом чи методом у притаманну тільки їй систему. Саме в цьому і полягають зміст і сутність Софії, тобто богині мудрості.

Пропонуємо вам прислухатись до сучасних діалогів (особливо політичних). Ми впевнені, що ви почуєте за змістом і побачите за формою тільки монологи. Кожен з учасників «діалогу» намагається, чого б це йому не було варте, перемогти свого співбесідника. Зрозуміло, що ніякої користі жодному з учасників цей «діалог» не приносить. Згідно ж із традиціями філософії — кожен висловлює і обґрунтовує свою думку і неодмінно вслухається в аргументи співбесідника. Тому після закінчення бесіди кожен із її учасників залишається на своїх, але збагачених, завдяки змістовному діалогу, позиціях. Отже, філософське мислення, на відміну від повсякденної унітарності й догматизму, є принципово плюралістичним, толерантним, діалогічним, еротетичним і навіть естетичним за формою свого прояву.

Саме тому філософія передусім допомагає людям мислити, вчить проблемного, творчого підходу до дійсності, яка відображена у її текстах. До речі, останні ніколи не бувають однозначним, як і сама дійсність. Філософські тексти завжди містять у собі кілька смислових «страт», тобто шарів. Але знову ж таки всі вони не є чимось безпосередньо очевидними, тому треба вміти «бачити», читати й шанувати всю поліфонію смислів в одному й тому самому тексті. І тут знов є доречним зіставлення філософського тексту з живописною картиною чи іншим твором мистецтва. Адже в останньому художник звичайно намагається пе-

редати цілу гаму своїх думок і почуттів, сприйняття яких, часто навіть відмінне від авторських, також неоднозначне і залежить від особистості глядача чи читача, від його інтелекту, його духовної культури і бодай від його настрою. Подібно до цього і філософські твори є не тільки багатоплановими, а й вимагають від читача певного уміння усвідомлювати й розуміти цю багатопросторовість, зміст і сутність погляду кожного задуму. Саме цього вміння і розуміння вчить людину кожний з розділів сучасної розвиненої системи філософських знань.

Таким чином, всі свої проблеми філософія черпає з життя й вирішує їх з єдиною метою — допомогти людині самовдосконалюватися й виробити чіткі світоглядні, морально-етичні, духовно-культурні, естетичні тощо установки, ідеали й цінності особистості, за допомогою яких можливо стійко переживати життєві негоди й домагатися успіху. Для цього філософія дає індивідові, що знайомиться з нею, як багатий фактичний матеріал для міркувань, так і досить ефективний інструментарій для плідної розумової діяльності. Вивчення філософії — це апробована багатовіковим досвідом людства краща школа коректного мислення, що дозволяє вільно оперувати поняттями, висувати, обґрунтовувати й критикувати ті чи інші судження, відокремлювати істотне від несуттєвого, розкривати зв'язки між складними явищами дійсності. Отже, філософія являє собою найбільш адекватний спосіб не тільки долучення до істини, а й пропонує можливі ефективні шляхи до неї.

Людина і людство опинилися сьогодні в нових, ніколи раніше ними не випробуваних умовах функціонування і розвитку природи і суспільства. Ці умови висувають перед суспільством надзвичайно складні проблеми, з якими стикаються люди і які реально погрожують глобальною екологічною катастрофою і навіть, при певних умовах, загибеллю цивілізації. По-новому сьогодні звучать і вічні питання про сутність і призначення людини в космічному просторі-часі, про її місце у нинішній цивілізації, про особистісний сенс життя і життєві цінності.

У спробах знайти відповіді на ці і безліч інших не менш складних питань люди цілком природно звертаються до філософії, інтерес до якої зростає у всьому світі. Помітно активізу-

валися і філософські дослідження, особливо в тих сферах, яким раніше не приділялося належної уваги. Тому усвідомлення тієї виключно важливої ролі, яку ці сфери грають в індивідуальному і громадському бутті людини, вимагає глибокого і усебічного осмислення діяльності і поведінки людини в усіх сферах громадського життя.

Як справедливо стверджував С. Л. Франк, людина живе в суспільстві не тому, що так жити зручніше, а тому, що тільки як член суспільства вона може відбутися як Людина, подібно до того, як бджола може бути бджолою тільки в цілісності бджолиного рою. Звичайно, система взаємин людини і суспільства набагато складніша, ніж бджолина сім'я. Хоча і серед бджіл виключно важливу роль грають спільна діяльність, взаємодія і спілкування, якими вони інколи нас дивують, а деколи шокують своєю унікальною системною дією. Проте, структуру, рівень організації і величезний спектр людської соціальної функціональності некоректно навіть порівнювати з бджолиним роєм.

Складна і у край суперечлива природа людини як істоти одночасно біологічної, соціальної і культурно утворюючої відповідно визначає і характер її індивідуального і громадського буття. Задовольняти свої потреби сучасна людина може тільки шляхом участі в спільній з іншими людьми діяльності. Ця обставина зумовлює необхідність її спілкування з подібними до себе суб'єктами. Крім того, саме спілкування стало однією з найважливіших життєвих потреб людини. Його ж цілі, зміст і способи здійснення накладають свій відбиток на формування людини, на суспільну свідомість та естетичну і художню культуру, на систему життєвих цінностей та ідеалів, на її індивідуальне і громадське буття. Тому феномен людського спілкування незмінно викликає істотний інтерес з боку представників багатьох галузей науки, виступаючи предметом досліджень філософії і психології, педагогіки і соціології, етики, естетики, лінгвістики мистецтва та інших наук.

Варто відзначити, що для XX і початку XXI століття характерним стало подальше посилення процесу диференціації філософського знання. Воно проявляється в появі усе нових і нових напрямів філософії: філософії освіти, філософії управління,

філософії мови, філософії передбачення, філософії впливу, філософії психології і так далі. Ствердно заявила також про себе філософія спілкування, яка знаходиться сьогодні в процесі становлення. У зв'язку з цим стало актуальним визначення її суті і специфіки, предмета, проблематики і перспектив розвитку.

Слід зазначити, що проблеми спілкування завжди хвилювали людей, а саме спілкування старе, як і саме людство в цьому світі. Тому є можливість висловити декілька думок про історико-філософське осмислення феномену спілкування, його прояви на цьому історичному шляху і про поступове визрівання необхідності відносно самостійного існування такого напрямку, як філософії спілкування.

Згадаймо про те, як в античні часи до аналізу феномену спілкування були причетні софісти, які розробили основи риторики, в середньовіччі ця традиція отримала розвиток в діяльності церковнослужителів і зокрема в гомілетичі (методика проповіді), отримала також поширення і така форма спілкування, як багатовікова полеміка між реалістами і номіналістами. В епоху Відродження особливу актуальність придбали вражаючі кругосвітні та інші морські подорожі, що відкрили широкі можливості для спілкування народів. Вже в часи Нової доби отримало бурхливий розвиток наукове спілкування, в якому головне місце посіли західноєвропейські університети. Надалі особливого значення спілкування набуло в епоху Просвітництва. Тут вже сама назва говорить сам за себе. Згодом, в першу чергу в німецькій класичній філософії, спілкування піднялося на філософський науковий рівень, а потім поступилося місцем революційній полеміці, наповненій політичною ідеологією тощо.

В цьому історичному контексті незайве нагадати яскраві постаті на тернистому шляху філософського осмислення феномену спілкування, які особливо виділяються своїми науковими положеннями, сформульованими свого часу і які є і до сьогодні актуальними. Так, у своєму творі «До вічного світу» І. Кант, розробляючи ідеал гармонійного суспільства, вірив, що за допомогою боротьби, спрямованої на усунення недоліків, людство поступово (головний принцип І. Канта не революція, а еволюція) прийде до стану вічного світу, в якому пануватиме гармонія як

основний результат і регулятор громадських стосунків. Засобами встановлення подібного стану І. Кант вважав міжнародну торгівлю і спілкування, хоча і сама торгівля є специфічною формою економічного жвавого спілкування.

Виняткову різноманітність культур в проблематику спілкування внесла сучасна епоха. На передній план все більш і більш стала висуватися комунікація як відображення загальної взаємозалежності людей. З'явилися нові форми спілкування, такі як Інтернет, стільниковий зв'язок і багато інших. В той же час отримали поширення і розвиток такі філософські концепції спілкування, як феноменологія симпатій (М. Шелер), інтерсуб'єктивізм (Е. Гуссерль), воля до екзистенціальної комунікації (К. Ясперс), діалогіка (М. Бахтін), діалогічний персоналізм (М. Бубер).

Особливо слід зазначити філософські ідеї Ю. Хабермаса і Н. Лумана про переважне значення комунікації у розбудові суспільства. Так, Хабермас вважає, що сама комунікація — це не засіб, а самоціль громадського життя. У свою чергу, Н. Луман, розглядаючи комунікацію як інформацію, що містить повідомлення і розуміння, вважав, що вона є елементарною структурною «клітинкою» усіх соціальних систем.

До цих сучасних концептів впритул примикає і розуміння «соціального» М. Вебером як «очікування очікування», яке спочатку реалізується в спілкуванні як таке і об'єднує індивідів в суспільство. Те ж саме можна сказати про тлумачення «соціального» П. Сорокіним як «світу понять», що складає змістовну сторону спілкування. «Усе нескінченне море людського спілкування, — зазначав П. Сорокін, — складається з процесів взаємодії: односторонніх і двосторонніх, тимчасових і тривалих, організованих і неорганізованих, ідейних, чуттєво-емоційних і вольових» [1, с. 26]. При цьому він відштовхувався від думки, яку висловив Г. Зіммель, відносно того, що соціальне явище або суспільство існує там, де декілька індивідів знаходяться у взаємодії, про що раніше писав І. Кант.

Виключно велике значення має осмислення феномену спілкування і формування філософії спілкування, бо сама філософія є системою спілкування, можливо, найціннішою, оскільки в даному випадку відбувається обмін сенсами, які, по суті, є фун-

даментом людського буття. У зв'язку з цим з повним правом феномен спілкування можна вважати предметом філософії спілкування як специфічної сфери розвиненої системи філософських знань.

І хоча вивченням спілкування займаються й інші гуманітарні науки, воно потрапляє в поле загального предмета філософії «людина—світ», що розкриває себе в онтологічному, гносеологічному, аксіологічному, моральнісному та художньому аспектах. У зв'язку з цим актуалізуються такі види спілкування, як спілкування з природою, з творами мистецтва, спілкування з космосом і тому подібне. Тому проблема взаємодії мікрокосму і макрокосму вимагає до себе нового підходу. На нашу думку, недостатньо інформації в висновку про те, що мікрокосм повторює і містить в собі у своєрідному виді макрокосм. В цьому випадку важливо знати, як саме відбувається спілкування між ними, яка існує технологія відносин між ними. Тож, до предметного поля спілкування, як ми бачимо, потрапляють різноманітні аспекти спілкування між соціумами, націями, народами і тому подібне.

Існують різні підстави класифікації видів взаємодій, що може бути використано і для виділення видів спілкування. Якщо брати за основу сфери поширення, то можна виділити соціальні, економічні, політичні, духовні та інші подібні взаємодії. Відштовхуючись від виду носія або від того, що передається в процесі його здійснення, в науковій літературі представлені й інші види взаємодії: безпосередні і опосередковані, скороминущі і стійкі, приватні і публічні, формальні і неформальні, спрямовані і ненаправлені, прямі і непрямі, закономірні і випадкові. Особливо слід виділити функціонально-ролеві та індивідуально-специфічні взаємодії. В якості першого з них може бути взаємодія, в основі якої лежить авторитет влади, а другого — авторитет прикладу. До числа особливих також слід віднести фасцинацію як спеціально організовану вербальну взаємодію.

Іншим центральним моментом спілкування є обмін різними цінностями як матеріального, так і духовного характеру, в результаті якого люди реалізують свої потреби, інтереси, спрямування тощо. Отже, спілкування — це процес, механізм функціонування соціальних стосунків, які завдяки йому набувають ста-

тусу системно первородного чинника суспільства і особистості як атрибута системи. Загалом, відбувається процес формування особи і суспільства, розгортається самоорганізація і самоуправління своїм буттям, кожен потребує іншого, будучи і об'єктом, і метою свого становлення.

Варто наголосити, що спілкування — виключно складне соціальне явище, для з'ясування якого слід спочатку залучити структурно-функціональний підхід. Відповідно до нього виділяються наступні види спілкування: співпраця, суперництво, конфлікт (А. Т. Ішмуратов); безпосереднє і опосередковане; анонімне і персоніфіковане; формально-рольове (службове, офіційне, статусне) і неформальне (В. С. Пазенок). Можна виділити й інші види спілкування, які вплетені в різні сфери життєдіяльності людини: науку, мистецтво, літературу, релігію, філософію, мораль, політику, право, економіку, торгівлю, освіту, виховання, просвіту, пропаганду, агітацію, туризм, спорт, секс, пошту тощо.

Наслідуючи логіку системного аналізу, важливо в системі спілкування виділити системно первородний компонент. Якщо прийняти за ознаки його виділення властивості об'єднувати усі компоненти в систему, а також приводити її до функціонального стану, то таким компонентом має бути суб'єкт спілкування, бо він вивчає і систематизує інформацію про об'єкт, виробляє лінію поведінки, підбирає засоби, визначає діапазон і порядок спілкування, вносить корективи в свою діяльність.

Та все ж домінує в людських стосунках міжособистісне спілкування, в якому кожен розраховує на розуміння його співрозмовником, підтримку, співчуття і тому подібне. У цьому сенс поваги. Тому праві ті, хто говорить, що гідний поваги той, хто поважає інших людей, хто віддає — той отримує, хто прощає — тому прощається.

Таким чином, спілкування дороге нам не лише тому, що ми набуваємо певних необхідних нам благ, але і тому, що люди отримують від нього естетичне задоволення. Тому люди і підняли спілкування на рівень мистецтва, породили риторичку як вчення красиво говорити. У певному аспекті людська мова — музика, мабуть, з тієї причини, що коливання словесних утворень створюють гармонію. Не можна при цьому забувати і про

магію людських очей, органічності, виразності жестів, міміки обличчя, голосової модуляції, що також є невід'ємним елементом спілкування. Але це, швидше за все, формальний бік спілкування. Особливо цікаво, коли в гру вступають сенси, коли вони, стикаючись і взаємодіючи, породжують нові, об'єднуються, доповнюють один одного або відтіняють, взаємно проникають один в одного. Це головне в спілкуванні. У зв'язку з цим можна аподиктично вважати, що саме спілкування є одним з сенсів людського існування.

В той же час спілкування, як і саме життя, наповнене конфліктами. Як і у будь-якому іншому випадку, в конфліктному спілкуванні слід зазначити позитивні і негативні сторони. Якщо в полеміці, дискусіях розгортається боротьба ідей, програм, поглядів, позицій, то потрібно до конфлікту ставитися як до конструктивного явища, що породжує щось нове, корисне для людей. Якщо ж в конфлікті переважають негативні емоції, що принижують людську гідність, то у такому разі потрібно знаходити шляхи і засоби, здатні пом'якшити протистояння опонентів. Іноді для цього досить прояснення і усвідомлення конфліктної ситуації як такої, від якої нічого хорошого чекати не можна, а тому конфліктувати далі не слід, і конфлікт припиняється. Тому конфлікти вимагають до себе двоякого ставлення, з одного боку, вони, загалом, об'єктивні і неминучі, а з іншого боку, вони суб'єктивні, бо зіткнення відбувається між суб'єктами. Отже, ними можна управляти, але в строго в певних межах, особливо, коли для врегулювання конфлікту ми залучаємо такий засіб спілкування, як самопереговори, тобто спілкування з самим собою (тобто з субособистісними Я). Тут можна знаходити безліч шляхів досягнення гармонійності в просторі своєї унікальності.

Проблематичною в спілкуванні є і можливість взаєморозуміння. Фактично якщо його немає, то і неможливе спілкування як таке. Наскільки велика ця проблема, досить послатися на слова Р. Декарта про те, що уточніть слова, і ви позбавите людство від половини помилок. Сюди можна віднести і 4-х ідолів пізнання Ф. Бекона («печери», «театру», «майдану», «роду»), які спотворюють спілкування, виступаючи для нього перешкодами. Проте досить великого поширення набуло свідоме спотворення

спілкування. Йдеться про маніпулювання, яке нав'язує людині неправдиві цілі, цінності, зразки відповідної поведінки і тому подібне.

В даному випадку спотворенню спілкування протистоїть така людська якість, як щирість, яку потрібно леліяти як щось святе, без чого немає духовного продовження роду людського. У зв'язку з цим можна говорити про такий засіб, що очищає спілкування, як моральність. Моральнісні підстави передусім надають спілкуванню щирості, чарівності, привабливості і естетичної насолоди. Та і сама моральність є результатом спілкування, історично конкретизованому в громадській думці. Тому там, де шкутильгає моральність, там кульгає і спілкування і всі атрибути справжніх людських відносин. За яскравими прикладами на підтвердження цієї тези можна звернутись до Верховної ради чи до різноманітних комісії державного управління. Шкода, сором, але це так!

У спілкуванні часто є присутніми також і бар'єри, які звужують функціонування в ньому загальнолюдських цінностей. До них можна віднести націоналізм, шовінізм, різного роду фобії, расову, релігійну або політичну нетерпимість тощо. У спілкуванні народів великою ускладнюючою обставиною є недостатнє знання культури і менталітету один одного, претензії на верховенство у взаєминах, сповідання насильства, невизнання автономності федеральних і національних співтовариств, принципу невтручання в їх життя. До числа психологічних бар'єрів можна віднести невміння слухати, недостатню повагу до людини, співрозмовника, а також сором'язливість, невміння чітко і ясно викладати думки, відсутність або слабкість навичок публічної поведінки та ін.

Сучасне життя стає все більш динамічним. Здавалося б, зовсім несподівано з'явилися нові засоби зв'язку, електронні форми спілкування і тому подібне, які привнесли до нашого життя багато цікавих явищ: спілкування стало всеосяжним, швидкоплинним, наочним, оперативним, доступним. Проте одночасно виникла інша проблема: в спілкуванні стала притуплятися безпосередність, порушуватися органічна злитість з природою, жвавість, щирість. Технічні засоби, будучи медіаторами спіл-

кування, на жаль, віддаляють людину від живої дійсності, підмінюючи її віртуальним світом. У онтологічному плані посилюється напруженість між біосферою, техносферою і ноосферою. Техносфера неприборкано швидко розвивається, в зв'язку з чим виник техногенний тиск на нашу планету, який не може не відбиватися на ноосфері, на інтелектуальному потенціалі. Виникають негативні думки, прагнення, прагматичні почуття, порушується природна гармонійність людського існування, протидіюча закону: подібне тягнеться до подібного, яке проявляється понад усе в спілкуванні.

Звідси, спілкування як важливий екзистенціал людського буття і як один з виразів природи самої людини є надзвичайно цікавим феноменом. Його дослідження носить міждисциплінарний характер і має не лише теоретичне, але також і чітко виражене прикладне значення. Адже цілі і зміст міжособистісного спілкування істотно впливають на ефективність спільної діяльності і на стосунки між її учасниками, на їх відношення до самої діяльності і до своєї участі в її здійсненні. І навпаки, від відношення людей до спільної діяльності і до її учасників, розуміння громадської значущості цієї діяльності та її ціннісного сприйняття значною мірою залежать зміст і характер міжособистісного спілкування в колективі.

Невід'ємною складовою культури спілкування людини виступає його мовна культура, яка полягає в чіткому наслідуванні норм усної і письмової літературної мови, в цілеспрямованому, свідомому і умілому використанні мовних і виразних прийомів залежно від мети і ситуації спілкування. Мовна культура не лише підвищує ефективність спілкування, але і сприяє загальному підвищенню культури в соціальному оточенні людини — носія цієї культури. Важливою частиною цієї культури є також мовний етикет, що полягає в правильному вживанні прийнятих зразків і форм вітань, звернень, знайомства, вибачень.

Таким чином, філософія спілкування безпосереднім чином стикається з філософією мови, яка є основним засобом людського спілкування. А якщо ж мову розуміти розширювально, як будь-яку знакову систему, то вона взагалі опиняється в центрі спілкування. При цьому все-таки у розмові слову належить

домінуюче положення, яке практично на три чверті складається з мовлення і слухання. Тому уміння говорити і уміння слухати є необхідними умовами успішного досягнення цілей спілкування і взаєморозуміння між його учасниками. Важливу роль грають й інші засоби спілкування, у тому числі невербальні, до яких відносять погляд, міміку, пози, жести і тому подібне. Адже вони можуть бути досить виразними і красномовними, відбиваючи привітність і дружелюбність або ворожість і образливість, а також повну байдужість до партнера.

З позицій соціально-філософського підходу феномен міжособистісного спілкування прийнято розглядати як «одну з основних форм людської взаємодії, істотну ознаку життєдіяльності особи як громадської істоти» [2, с. 556]. Ще з античних часів філософи досліджували спілкування саме як соціальне явище, яке втілює одну з основних потреб людини, його потреба в певних взаєминах з іншими людьми. В процесі її реалізації людина дістає можливість повніше, швидше і ефективніше освоювати світ свого буття, у тому числі соціально-культурний простір і безпосереднє оточення. Концепція спілкування визначає суть і призначення цього соціального феномену, його функції і структуру, основні форми і способи. Характерними особливостями спілкування виступають також його об'єктивний характер і широке різноманіття форм і способів. Варто відмітити при цьому, що в основі міжособистісного спілкування лежить спільна предметно-практична, виробнича діяльність, необхідність взаємодії, взаємодопомоги і взаєморозуміння. Ці вимоги є обов'язковими умовами нормального існування і розвитку людського суспільства. Саме завдяки спілкуванню в процесі спільної діяльності і виявляється можливим виробництво, накопичення і раціональне використання його матеріального, духовного і соціального багатства. Завдяки міжособистісному спілкуванню відбувається формування і засвоєння життєвих цінностей, соціалізація і самореалізація особи. Фактично в процесі спілкування індивіди фізично і духовно творять один одного.

Таким чином, міжособистісне спілкування є важливим чинником громадської інтеграції людей, виконуючи не лише свої інформаційно-комунікативні функції, але і нормативно-регуля-

тивні. Залежно від характеру і культури спілкування, міри розвиненості його використовуваних інструментів можна говорити про соціально-психологічне самопочуття людей, про клімат в суспільстві і міру його цивілізованості.

Соціально-філософське розуміння спілкування як об'єкту виходить з того, що воно виступає одним з істотних індикаторів рівня соціальної культури. Практика і досвід людського спілкування через своє відображення в суспільній свідомості формують систему моральних норм і принципів, які закріплюються в якості вимог і правил суспільного життя людей і знаходять своє втілення не лише в культурі і етиці, але і в праві. В той же час широка різноманітність цілей, форм і проявів спілкування, його багатогранність, багатоаспектність і різнорівневість роблять його настільки складним утворенням, що воно втілює усі різноманітні види громадських стосунків: національні, моральні, політичні, соціальні, економічні, культурні, релігійні, естетичні, побутові тощо.

Ідеальною нормою людського спілкування, його морально-спонукальним імперативом є орієнтація на сприйняття людини як вищої цінності. Справжня людяність взаємин між людьми, у тому числі і спілкування між ними, має бути вищою за будь-які умовності ситуації, будь-які ритуали і традиції. Тому незмінним принципом міжособового спілкування залишається так зване «золоте правило етики», що веде ще до Конфуція, яке свідчить: чинить з іншими людьми і ставтеся до них так, як би ви хотіли, щоб вони чинили з вами і ставилися до вас. Воно ж служить ціннісним критерієм спілкування, відповідно до якого слід оцінювати реальну практику людських взаємин.

Є цілком очевидним, що спільна діяльність людей може бути по-справжньому ефективною тільки у тому випадку, якщо стосунки між усіма її учасниками, у тому числі і характер їх спілкування базується на повазі і гідності партнерів, на самоповазі, нормах і цінностях загальнолюдської моралі. Сьогодні роль цих вимог особливо зростає у зв'язку з процесами глобалізації і розширення масштабів міжкультурної комунікації. Для їх успішного здійснення спілкування повинне виходити з принципу толерантності і поваги культурно-історичних традицій, політичних

поглядів і релігійних вірувань представників інших народів і культур. Усе це сприяє ефективній політичній, економічній і духовній співпраці між країнами і народами і взаємозбагаченню культур.

Які ж перспективи філософії спілкування? Вони, передусім, пов'язані з перспективами розвитку самого спілкування. Історія і життєва практика свідчать про те, що там, де краще поставлено спілкування на основі довіри, там і краще йдуть справи. Спілкування перетворюється на провідну цінність нашого суспільного життя. Так, якщо звернутися до провідного виду спілкування — переговорів, то тут це стає особливо помітним. З виходом на історичну арену замість традиційних або силових переговорів нових принципових переговорів, котрі запропонували американські вчені Р. Фішер і У. Юри [3], дипломатія немов би отримала «друге дихання». Метод принципових переговорів означає жорсткий підхід до розгляду істинності предмета переговорів, але передбачає м'який підхід до стосунків між учасниками переговорів. Як про це автори пишуть у своїй книзі «Шлях до згоди або переговори без поразки», цей метод допомагає досягти того, що вам належить по праву, і залишитися при цьому у рамках пристойності. Цей спосіб дає можливість бути справедливим, одночасно оберігаючи себе від тих, хто міг би скористатися вашою чесністю. Завдяки цьому багато таких переговорів стали трампліном в краще майбутнє і не в останню чергу завдяки тому, що були спрямовані на поліпшення людських відносин, а також тому, що такі важливі якості, як справедливість і чесність, були проголошені не для «красного слівця», а були вплетені в тканину переговорного процесу.

Не важко припустити, що значення спілкування зростатиме. Певною мірою про це свідчить бурхливий розвиток туризму, що є своєрідною синтетичною формою спілкування, де разом із словесним спілкуванням активно присутнє предметне спілкування через залучення до природи в усьому її різноманітті, пам'ятників історії і культури, досягнень науки і техніки, мистецтва, фольклору тощо. Туризм вдало сполучає в собі розумову, фізичну і емоційну активність людини, будучи прекрасним засобом реалізації його одвічного прагнення до нового, до пізнання світу.

Як вже відзначалося вище, І. Кант в конструюванні нового суспільства надавав великого значення торгівлі і спілкуванню. Не важко помітити, що у нашому складному і взаємозалежному світі із зростанням цієї залежності роль торгівлі як обміну товарами, тобто «матеріалізованого» спілкування, буде і далі зростати. В той же час зростатиме також інтерес не лише до економічної сторони цього виду спілкування, але і до духовної, бо обмін міжпредметними результатами діяльності одночасно є і духовним обміном, бо в кожному предметі людських рук сконцентрований його інтелектуальний запас знань, його емоційно-чуттєве, естетичне ставлення до нього, а якщо говорити про витвори мистецтва, то і любов. Чисто споживча сторона торгівлі вже не задовольняє людину, бо вона не хоче бути тільки «річчю серед речей».

Усе більш відкритою стає сьогодні і тема статевого спілкування, і вона також буде набувати усе нової актуальності, бо, як то кажуть, любов — цей статевий потяг, профільований крізь усвідомлено естетичний розум людини. На жаль, засоби масової інформації приділяють більше уваги технічній стороні сексу, що вихолощує духовність у стосунках між чоловіками і жінками, хоча статеве спілкування — це джерело психологоестетичного натхнення, залучення до таємниці походження людини, сенсу і ролі його у всесвіті.

Варто нагадати, що в системі філософії спілкування особливе місце завжди займало художнє спілкування, як особливий вид ставлення до природних явищ і природи власного існування. Ці обставини не лише ускладнюють саму суть спілкування, але і зумовлюють необхідність глибокої філософської рефлексії феномену художнього спілкування, аналізу його теоретичних і методологічних аспектів. Результат філософського аналізу художнього спілкування повинен сприяти як вдосконаленню практики цього спілкування і підвищенню його рівня, так і виховання цієї культури в системі освіти. Більше того, увага педагогічної громадськості до філософії художнього спілкування і впровадження її положень і висновків в практику навчання і виховання сприятиме загальному підвищенню рівня культури і духовності в нашому суспільстві, формуванню ціннісного її сприйняття.

Сьогодні інтерес до філософії художнього спілкування, у тому числі до його теоретичних і методологічних аспектів, значною мірою пов'язаний з тими кардинальними змінами, які відбуваються не лише у сфері науки, техніки і технологій, які також впливають на характер цього типу спілкування, але також і з ціннісним його сприйняттям людьми та зі змінами характеру потреби сучасної людини в спілкуванні. Ці зміни також повинні знайти своє відображення в результатах філософського аналізу феномену художнього спілкування, а також, цілком природно, в результатах аналізу теоретичних і методологічних аспектів спілкування.

Добре відомо також і те, що проблема художнього спілкування в широкому культурному розумінні неодноразово виникала в історії людської цивілізації в періоди ломки звичних стилів, традицій, переосмислень поглядів, що складалися в суспільстві, державі і в світі в цілому. Адже саме такий період людство переживає сьогодні, коли істотним, дійсно тектонічним змінам піддаються не лише цілі, зміст і характер суспільного виробництва, але і система життєвих художніх цінностей, інтересів та ідеалів. Ось саме чому художнє спілкування привертає особливу увагу не лише філософів, але і психологів, педагогів, представників інших соціально-гуманітарних наук. Цілком природно, що в цій сфері інтегруюче місце по праву займають досягнення класичної філософії.

Варто зауважити, що художнє спілкування виступає не лише потребою людини, засобом і умовою забезпечення її успішної участі в спільній з іншими людьми діяльності. Воно є також однією з найважливіших життєвих цінностей людини. Сенс самого поняття художнього спілкування вказує на особливе значення для людини або певного людського співтовариства взаємного розуміння в поглядах на світ речей і людей. В цьому зв'язку можна стверджувати, що цінностями художнього спілкування виступають певні риси, якості і характеристики дійсної або уявної реальності, відносно яких у людини існує установка глибокого прийняття, крайньої бажаності їх втілення.

Таким чином, усе, що існує у світі, може стати для людини об'єктом художнього ставлення, тобто оцінюватися нею як ху-

дожньо гармонійне чи дисгармонійне, красиве чи потворне тощо. В той же час, як визначає проголошений свого часу ще софістами принцип відносності, те, що є художньо цінним для однієї людини, для іншої може виявитися байдужим або навіть неприємним. Така реальна дійсність ставлення людини до людини і світу в цілому.

Якщо подивитися на людину з точки зору її перспективної мети, тобто реалізації себе в напрямку виправдання свого існування, то художнє спілкування грає тут потужно визначальну роль, особливо в завершальній частині її діяльності, коли тільки в процесі такого спілкування і можна дізнатися, схвалюють чи не схвалюють люди твої справи і досягнення в естві прекрасного. І тут важливо згадати слова Сенеки: «Якщо хочеш жити для себе, живи для інших». Мабуть, з цієї причини Сент-Екзюпері не замикав спілкування тільки на собі, а бачив в ньому велику єднальну силу. Багатьом відомі його слова про те, що любов — цей такий стан, коли закохані дивляться не лише один на одного, а дивляться в одному напрямі з почуттям прекрасного. Тож, головне в художньому спілкуванні — це духовне єднання, яке примножує духовні сили людини, залучає її до абсолютного духу, робить співтворцем всього світу згідно з законами краси. Тому значення художнього спілкування, не дивлячись на численні його втрати, увесь час зростатиме. Крім того, таке спілкування має можливість впливати на усе, оскільки воно входить складником в творчу діяльність, в активну поведінку щодо самоорганізації, пізнання і багато чого іншого, що складає сутність людини. Отже, за філософією художнього спілкування — майбутнє.

Багаторічна науково-педагогічна діяльність авторів у вищій художній школі, наші професійні спостереження, численні зацікавлені бесіди як з колегами, так і зі студентами аргументовано свідчать про те, що якість підготовки майбутніх митців істотною мірою визначається не тільки тим, що їм викладають, але й тим, хто і як викладає їм навчальний матеріал. Студенти звертають увагу на професійну компетентність викладача, на рівень знання ним навчального матеріалу та уміння його належним чином виразити. Разом з тим, вони звертають увагу і на його поведінку, світські манери, його одяг, його енциклопедичність і світоглядні

позиції, моральнісні принципи і переконання. З'ясувалося, що для студентів-художників суттєвим, просто-таки архіважливим, є ставлення педагога до них як до унікальних особистостей в їх діяльності. Вони конче з пієтетом ставляться до тих педагогів, котрі відзначаються високим рівнем професійної та загальної культури, особливо поважають інтелігентний характер художнього з ними спілкування.

Аналізу цих проблем у рамках цілісної концепції філософії міжособистісного естетично художнього спілкування і присвячена наша монографія. Автори монографії прагнули до усебічного глибокого філософського аналізу художнього спілкування з тим, щоб їх наукові висновки сприяли читачам достеменно бачити проблеми сучасного спілкування і шляхів повернення їм кращих рис людяності в естві прекрасного, як однієї з найважливіших життєвих цінностей. Такий аналіз, у свою чергу, міг би істотно допомагати їм в їх практичній навчально-виховній діяльності, прищеплювати кращі перлини культури художнього спілкування, формувати у них розуміння краси коректного логічного мислення та естетики моральнісної комунікації.

Всі наведені обставини і зумовили наше рішення узагальнити результати як власних досліджень з проблем загальної і професійної культури педагога, а також шляхів і методів її формування і розвитку у викладачів вищої художньої школи, так і найбільш поширених підходів до розв'язання цих складних і надзвичайно важливих для педагогічної теорії та освітньої практики проблем. Саме таку мету ми і ставили в цій монографії.

Автори монографії цілком усвідомлюють, що об'єднання в одній роботі результатів досліджень філософа і живописця, навіть за умови сповідування ними спільних методологічних принципів, неминуче породжує окремі недоладності загального характеру. Тому ми будемо вдячні читачам за будь-які відгуки і критичні зауваження і сподіваємося, що ми зможемо врахувати їх у своїй подальшій роботі над значним поглибленням досліджень з проблем сучасного художнього спілкування.



*Вірне визначення цінності того,
чим буваєш сам в собі
і для себе самого, порівняно з тим,
чим тільки виглядаєш в очах інших,
буде багато сприяти нашому щастю.*

А. Шопенгауер

♦ I ♦

ФІЛОСОФІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ

В сучасному суспільстві інтенсивно йде пошук щонайліпших методів і найкоротших шляхів формування і розвитку загальнолюдської культури, спрямованої на взаєморозуміння різних соціально-політичних верств населення. Культури, яка була б спроможною визначити стратегічні напрямки трансформації конкретного суспільства в соціально-просторове тіло високо розвиненої цивілізації XXI століття. Важливою складовою цього соціокультурного процесу повинно стати сучасне мистецтво в повному обсязі своїх потенційних можливостей.

Теоретичними проблемами естетичного виховання займалися перш за все філософи, поєднуючи світоглядний і морально-естетичний аспекти у формуванні всебічно розвиненої особистості. Зокрема такі філософи, як Аристотель, Платон, Епікур, а пізніше І. Кант, Ф. Шеллінг, Г. Лессінг, Г. В. Гегель, О. Лосєв, В. Кудін та інші. Проблемами комунікативної функції мистецтва прямо чи побічно займалися О. Леонтьєв і Л. Виготський. Всі вони вбачали в мистецтві своєрідну форму естетичного освоєння світу як особливого виду людської діяльності в системі художньої комунікації.

Питання про співвідношення мистецтва й філософії постійно дискутувалося в культурному середовищі різних історичних епох. Так, для епохи Відродження не було нічого епатажного в

тим, що Леонардо да Вінчі називав живопис «істинною філософією», оскільки живопис, за його словами, самостійно обіймає першу істину. Аналогічна місія визнавалася за поезією та архітектурою. Мистецтво в епоху Відродження вміщало в себе весь спектр фундаментальних думок про світ, і тому воно йшло пліч-о-пліч з філософією.

Для XIX ст. на перший план вийшла проблема ієрархічної системи гуманітарних наук. Зокрема, Ф. Шеллінг і представники романтизму взагалі, ставлячи мистецтво вище за науку, проголошували його верховенство навіть над філософією, а Г. В. Ф. Гегель, навпаки, при всій визнаній ним значимості естетичного, все-таки вінчав систему самопізнання абсолютної ідеї її вищою формою — філософією [4, с. 356].

В XX столітті мистецтво в своїй функціональності перетворюється здебільшого на своєрідну сповідь художника. Згідно з думкою Л. М. Толстого, «мистецтво є людська діяльність, яка полягає в тім, що одна людина свідомо відомими зовнішніми знаками передає іншим зазнані нею почуття. А інші люди заражуються цими почуттями і переживають їх» [5, с. 17].

На думку Х. Ортеги-і-Гассета, сучасне мистецтво повинне навчитися бути «сکромним»: художник мусить зрозуміти, що він відтворює на полотні не природу «як вона є» і не людину у всьому драматизмі її внутрішнього світу, а лише окремі стани людської душі й лише певне бачення людиною природних форм. Звідси, художник повинен зрозуміти, що його завдання — змінити наше бачення світу, змінити метафоричний лад художнього переживання. Саме такий інструмент мистецтва, як художній образ, дозволяє мистецтву опанувати те, що знаходиться занадто далеко від нас, до чого ми не можемо «дотягтися» за допомогою поняття. Отже, вивчення іманентної природи мистецтва і активне залучення його потужного потенціалу до системи філософії освіти і виховання є нагальною проблемою комунікативної культури сучасного суспільства.

Тож, маємо нагоду з'ясувати питання, яким чином художнє спілкування людей може і здатне здійснювати цю вельми актуальну функцію. Проаналізувати своєрідну технологію здійснення комунікації за допомогою мистецтва, виявити причини, що

роблять її можливою, і механізми, що забезпечують розуміння людини людиною в просторі мистецтва; дослідити специфіку мотивації, якою користується художник в діалозі зі своїм шанувальником, а також відобразити взаємні рівні синхронного заглиблення в світоглядні проблеми митця і глядача.

Сьогодні, як і тисячу років потому, створене людьми для людей мистецьке творіння виступає як велика й потужна мова комунікативних відносин. Саме ця унікальна мова може передати гамму почуттів і думок, зміст яких у їх повноті й своєрідності не можна виразити жодними іншими сучасними засобами. Саме мистецтво дозволяє нам побачити неупереджено дійсність поглядами іншої людини, унікальність й неповторність її бачення людяності в іншій людині і одночасно усвідомити доленосне людське духовне єство в собі. Отже, мистецтво в своїх витоках виступає як потужний людинолюбний фактор і заодно являє собою, згідно з думками Г. В. Гегеля, вершину людського спілкування. І тут ні віддаленість у часі-просторі, ні мовні, національні чи якісь інші бар'єри не є завадою для художнього спілкування. Тому одним з головних результатів спілкування людей за допомогою мистецтва можна вважати перехід їх до нового естетично насиченого внутрішнього самопочуття, більше наповненого змістовними враженнями в їх гармонійній єдності в єстві прекрасного.

Варто нагадати, що мистецтво завжди відігравало велику виховну роль в житті суспільства. Тому в історії завжди йшла гостра боротьба навколо питання про те, в якому напрямку витвори мистецтва впливатимуть на життєдіяльність людини. Утім, мистецтво, впливаючи на практичну діяльність людей, на створення матеріальних і духовних цінностей, в той же час саме випробовує на собі потужні соціально суперечливі умови.

Традиційно так склалося, що у більшості людей уявлення про мистецтво репрезентується як своєрідне знання життя і водночас засіб естетичного виховання. Тому, на наше глибоке переконання, буде доцільним саме в цьому контексті доповнити його усвідомленою роллю в системі спілкування між людьми, поколіннями, народами тощо. Це пов'язано з тим, що життя кожної окремої людини значною мірою обмежене реальним по-

тенціалом можливостей спілкування того соціального простору, в якому вона зростає і діє як особистість. Звідси мистецтво надає людині можливість компенсувати недоліки стереотипних форм спілкування, даючи особистості додаткові цінності для реалізації її здібностей та інтересів у формах прекрасного.

Особливості художнього спілкування прямо пов'язані з властивістю мистецтва як форми пізнання, в якому відображається реальне життя не в лінійній залежності, як це притаманно науці, а в широкому аспекті взаємозалежностей людини в соціально-просторовому природному середовищі. Цей атрибут мистецтва полягає в тому, що воно відтворює світ в конкретних, суб'єктивно чуттєвих образах, несучи на собі відбиток індивідуальності автора.

Якщо це так, то в процесі сприйняття художнього твору можливе спілкування як з його героями, так і з художником, що створив цей твір. Безумовно, таке спілкування глибоко суб'єктивне, оскільки воно заломлюється крізь призму особистого, індивідуального досвіду, образу і ритму життя людини.

Тут варто нагадати, що разом з кіно образотворче мистецтво, якнайповніше відтворюючи різноманітність соціальних зв'язків людей, розширює масштаби простору для вдалого соціального адаптування особистості. В таких випадках здійснюється спілкування переважно з ідеями, зосередженими в художньому творі, з тим соціальним простором-часом, в якому вони дієво існують. Саме в процесі спілкування з цими видами мистецтва відбувається припасування до себе різноманітних соціальних ролей кожним глядачем. Так, наприклад, сприйняття людиною живопису. Ми його порівнюємо з особливим видом творчої праці, адже тут відсутній для неї безпосередньо прямий вектор її уяви. В подібних ситуаціях опорою глядачеві слугує його фантазія, розвинена індивідуумом асоціативність мислення, тільки йому притаманна емоційність. І тут нам конче хочеться акцентувати увагу читачів на те, що унікальна особливість живописного мистецтва пов'язана з тим, що воно задовольняє потребу індивіда в самоспілкуванні в умовах філософічної утаємниченої самотності. Цього унікального, властивого кожній людині психосоматичного і духовного стану, який створює можливості

особистості бути відвертою перед самою собою, а в цьому випадку, ще й в естві прекрасних почуттів.

Ось саме ця відкритість і широка доступність мови мистецтва потужно руйнує національні і соціальні кордони між людьми та мури державних і міждержавних непорозумінь. І це за певних умов успішно відбувається через живопис, графіку або скульптуру тому, що тут немає потреби в перекладачеві, посередникові та й взагалі в інтерпретаторах різного рівня і спрямування. Адже ці види мистецтва зрозумілі усім соціальним верствам людей різних народів нашої планети. При цьому мова мистецтва виключно багата ще й тим, що в ній закодовано значно більше змісту, сенсу, оцінок почуттів, чим в інших формах людського спілкування. Тож і не дивно, що саме мистецтво першим руйнує упереджені відношення в міжособистісних взаєминах. А що вже й мовити про сучасні тенденційні стосунки, просяклі недовірою народів один до одного в межах, здавалось би, єдиного християнського простору. Навіть в умовах політичного протистояння, соціальних супротивів мистецтво забезпечує дієве спілкування між людьми. Ці види мистецтва сприяють не руйнуванню, а творенню соціального і культурного простору для спілкування на основах взаємного розуміння. А оскільки мистецтво є практично-духовною формою діяльності, то і форми художнього спілкування, перефразовуючи думку Григорія Сковороди, мають бути «сродними», тобто спорідненими. І хоча спілкування в таких ситуаціях реалізується через духовні джерела, все ж характер переживання людиною багатоякісної дійсності є безпосередньо практичним.

Зазначимо, що художнє спілкування презентується як процес взаємодії автора мистецького твору і глядача. У цій процесуальності художнє спілкування створює умову розвитку інтелекту, емоційної сфери у спосіб взаємовпливу людей один на одного опосередковано, тобто дистанційно. Іншими словами, художнє спілкування характеризується емоційно-інтелектуальним зв'язком митця і глядача через художній твір, що несе в собі життєвий і естетичний досвід автора, його концепт світобудови. І все це ефективно і дієво освоюється глядачем через смислосна-чиму діалогічність.

З цього приводу доцільно нагадати суттєву, на наш погляд, річ про те, що художнє спілкування мотивовано сприяє затвердженню самоцінності особи. Воно формує особистість в усій барвистості її здібностей, потреб, орієнтуючи на залучення одних людей до цінностей інших, і цим самим розвиває духовно естетичну сферу індивідуальності. Інакше кажучи, воно дає особистості художньо-образну концепцію дійсності, художньо-естетичну просторовість світу і, безперечно, слугує надійним засобом залучення людини до креативно цілеспрямованих громадських, естетичних і моральнісних ідеалів. Безперечно, що в таких умовах особистість отримує надійний, виражений, фундаментальний мотиватор життєдіяльності.

Саме у мотивованому, креативному художньому спілкуванні можлива якнайповніша реалізація соціальних функцій мистецтва і, передусім, художньо-образного освоєння світу. І дійсно, знайомлячись з творами живопису, ми не просто милуємося картиною як такою, а намагаємося зрозуміти задум митця, пізнаємо прихований зміст краси навколишнього світу, представленого високославним художником минулого чи маестро сьогодення.

Слід зазначити, що комунікативна функція образотворчого мистецтва забезпечує особливий вид художнього спілкування. Саме воно виявляє естетичні зв'язки між людьми і надає можливість зрозуміти мотиви життєдіяльності іншого індивідуума, стати на його місце в соціальному просторі, емпатично увійти до його іманентного Я. І тут мусимо сказати однозначно зрозуміло, «ніщо так не спонукає бути іншим і через це стати самим собою, як мистецтво» [6, с. 127]. Досить згадати типову ситуацію, коли нас долає потреба поділитися з колегами, товаришами, рідними, близькими людьми своїм естетичним враженнями після перегляду персональної виставки славетного художника, яка відбулася в художньому музеї. І ось саме в таких відносинах наші суб'єктивні переживання краси, естетичні насолоди і творчі нахнення потужно посилюються почуттям інших людей. Саме вони зміцнюють детерміністський творчий зв'язок між людьми в просторі естетичних цінностей. Подібні стосунки нас мимоволі наштотвхують на аподиктичний висновок про те, що художньо

активне, природне, творче спілкування створює стан людського щастя. І це надихає нас на здійснення всього того, що нагадає нам про те, що людина прекрасна в своїй суті.

Такі художньо-мистецькі моменти спілкування створюють, окрім нашої волі, умови для зближення людей один з одним, своєрідно студіюють індивіда бути співчутливим до біди і взаємодопомоги іншій людині і одночасно розвивають у глядача толерантність до різних поглядів щодо світоустрою. А іноді, як це спостерігається в сучасних умовах України, художнє спілкування сприяє виведенню людини із стану духовної інертності, депресії, байдужості тощо. І на це архіважливо звернути увагу саме тому, що в деяких соціально-політичних ситуаціях сучасності ці вади бувають своїми масовими наслідками набагато страшнішими, ніж індивідуальна людська жорстокість. Саме у таких історичних обставинах перебуває нинішнє суспільство, яке, за нашим глибоким переконанням, украй потребує активності усіх засобів і форм мистецтва, здатних пробудити чуйність людської душі, спрямованої на створення соціальних стосунків довіри і співпраці на моральнісній субстанціальній основі.

Отож, художнє спілкування відіграє вирішальну роль в підвищенні рівня естетично-моральнісних почуттів людини, в розвитку її привабливої емоційної чутливості. Саме воно є джерелом людських естетичних вражень, які сприяють розвитку творчої уяви, фантазії, образного мислення, поглиблених духовних цінностей та формує доленосні потреби й інтереси сучасної людини.

Виходячи із наведених засновків, ми логічно доходимо висновку про те, що цілеспрямоване національне художнє спілкування є одним з провідних засобів формування і розвитку духовної культури сучасної України. Наш висновок дає можливість аподиктично стверджувати те, що активне, цілеспрямоване, смислосназначиме спілкування на основі мистецтва збагачує особистісний досвід у художньому сприйнятті динамічного світу у всіх його проявах.

Візьмемо за приклад ситуацію, коли людина бере до рук книгу чи то вдивляється в живописний твір, вона стає читачем чи глядачем і мимоволі залучається до спілкування з її автором че-

рез персонажів, які наповнюють художній простір. В іншому випадку шанувальник мистецтва чарується природою, культурою, а можливо, милуючись живописним полотном, тішиться навіть самим собою. Це спілкування є досить екстраординарним, своєрідним змістовністю своєю, оскільки воно здійснюється не безпосередньо, а через художній твір, де здійснюється на певному рівні взаємодія між залученими в нього суб'єктами і матеріалізованою формою, якою виступає визначений творчістю художній твір.

Що ж стосується художника, який стоїть з пензлем біля мольберта, то він на цьому рівні не привносить нічого особистого від своєї суб'єктивності для підтримки взаємодії зі своїм глядачем. Адже в цей час він ніяк не зачіпає суб'єктивність глядача і у нього взагалі в оцю саме мить відсутні цілеспрямовані власні хвилювання за чуттєвий стан його шанувальника. Митець, згідно з нашим розумінням, лише створює, в даному випадку, певний образ самого себе і максимально точно і миттєво втілює його на полотні, і більше нічого.

В іншому випадку, коли розглядати самовираження художника як абсолютну самоціль взагалі, як мету самовиокремлення, котра замикає його у власному Я-просторі і не більше, то в цьому випадку мистецтво перестає бути комунікативним ланцюжком зв'язку і об'єднання людей. Навпаки, воно роз'єднує, а частіше за все, особливо в теперішній час становлення нашої державності, воно розбещує їх смаки та почуття. З цього приводу один з відомих художніх критиків Г. Рід акцентував увагу на те, що, якщо кожен художник буде виражати лише одиничність і себе самого як ізольовану «цінність», то мистецтво стане виконувати деструктивну й антисоціальну роль.

Тож, якщо художник свідомо відмовляється від зовнішніх зв'язків з дійсністю, занурюється «всередину себе», використовуючи, скажімо, різні наркотичні речовини тощо, для викликання галюцинацій, які він потім відображає у своїх творах, то він занурює себе в умови «сенсорної ізоляції». (Такі ситуації яскраво описує відомий американський вчений Станіслав Грофф в своїй праці «За межами мозку».) Тут не зайве наголосити, що подібні явища стають перешкодою для нормальної діяльності мозку цих

людей. «Голодуючий» мозок, який не отримує природних свіжих вражень, починає сам генерувати химерні враження. Таке «мистецтво» прирівняне до ненормальної діяльності мозку, не тільки плюндрує художню специфіку, але й стає тавтологічним, замкненим на собі, тобто ентропійним за проявом своїм. Звичайно, таке «мистецтво» нічого не означає, а його автор врешті-решт деградує не тільки як художник, а і як особистість. Тому такі «витвори» перестають задовольняти природні іманентні потреби та інтереси людини в пізнанні себе в реальній дійсності, яка, до речі, у свій час стала першоджерелом виникнення і розвитком в подальшому такого феномена, як мистецтво, і зокрема живопису.

Такі, з дозволу сказати, художники замість розкриття сутності змісту і форми явищ дійсності замикаються на спостереженні стану свого мозку, тобто заходять у не властиву їм нішу. Безумовно, такі спостереження можуть бути корисні з погляду вивчення природи й характеру психічних аномалій, але це вже сфера клініки, ми ж говоримо виключно в просторі мистецтва. Тому безперспективність подібного «художнього творіння» визначається загальною втратою пізнавального інтересу, що, згідно з нашою думкою, слугує першим показником зниження інтелектуальної потенції людини і втрати нею спроможності орієнтуватися в реальній дійсності.

Але ми тут вбачаємо, що справа полягає ще й в іншому. А саме в тому, що художник, творчість якого спрямована виключно на самовираження, самоствердження лише в просторі своєї ізольованої самоцінності, неминуче приречений врешті-решт на вичерпаність. Це пояснюється тим, що хоча людина сама по собі потенційно невичерпна, але ця невичерпність розкривається тільки в різноманітті її відносин з дійсністю й неможлива без взаємозв'язку із навколишнім світом; із багатоякісними людськими стосунками, які зрештою виступають ферментом творчості митця і водночас цінителями його таланту.

Отже, можемо аподиктично стверджувати про те, що функціонування мистецтва в суспільстві в якості конструктивного, чи деструктивного, руйнівного чи будівничого, об'єднуючого чи роз'єднуючого складника суспільних відносин багато в чому залежить від світоглядної позиції самого митця.

А ось коли художник занурюється в особистий простір власних почуттів, зумовлених відображенням реальних подій, і намагається їх втілити в живописній формі, композиційних рішеннях, то це є яскравим проявом філософського живопису, тобто осмислення себе у світі через призму прекрасного в стані філософської самотності. І ось в цьому роздумі скажемо як на духу, що «навчитися живопису набагато легше, ніж філософськи живописно мислити в живописі» [6, с. 180]. Такий стан, одночасно копіткий процес і омріяний результат, можна сміливо назвати привілеєм талановитого художника.

Написаний в такому стані художній твір закономірно, а можливо, несподівано чи епізодично зачіпає почуття шанувальника шедевра знаного художника, хоча маестро начебто до цього не має жодного відношення. Оскільки це відбувається тільки з причини самого глядача, який раптом поглиблюється у свою суб'єктивність завдяки асоціативним зв'язкам з інформацією, що її надає автор художнього твору. Це пояснюється тим, що десь на особистісному авторському рівні якимось чином вдається торкнутися іманентного моменту в глядацькій суб'єктивності. А ще буває і так, що споглядач сам починає використовувати живописне полотно як вмістище своїх власних емоцій, що зненацька пробудилися поза картиною або випадково асоціативно засіялись якимись актуальними подіями чи почуттями. Звідси — пасивне залучення глядача до спілкування, на цьому рівні, характеризує його як особистість, що зосереджена на власних іманентних чуттєвих переживаннях, зумовлених яскравою дійсністю. Проте головне в цих почуттях, безумовно, враження, запліднені живописом знаного маестро.

Але як би там не було, все-таки плідне спілкування, поза волею художника, відбулося і, як це часто буває, з позитивними наслідками для глядача. Безумовно, що в цій невимушеній пригоді художнього спілкування митець отримав неочікувану естетично корисну зворотну інформацію. А як він відреагує на неї, час покаже змінами в його художньо-філософській творчості.

Проте на трансцендентному рівні митець і глядач разом занурюються в конче емоційно усталену соціальну реальність, в якій бракує демонстрації власних внутрішніх хвилювань кож-

ному з них окремо. Саме в таких випадках виникає емпатичне або симпатичне трансцендування. У подібних обставинах навіваються особистісні почуття як автора, так і глядача. Інше кажучи, маестро не примушує глядача занурюватися в його власну суб'єктивність, у свою ж чергу, глядач не пов'язує свою суб'єктивність з творчістю автора. Це дійсно доволі цікавий і рідкісний рівень художнього спілкування, в якому мотивовано, а в іншому випадку спонтанно розвиваються унікальні почуттєво інтелектуальні характеристики обох учасників художнього діалогу, як екстраординарних особистостей. В таких і подібних ситуаціях, «сила і велич істинного художника в тому, що він, окрім волі своєї, примушує мислити мислячих людей і відчувати витонченість витонченими» [6, с. 133].

Але тут треба зазначити, що художник не в змозі нав'язати глядачеві рівень насиченого спілкування, тим більше керувати темпом чи то ритмом заглиблення в нього. З цього приводу варто згадати думку С. Цвейга про те, що «істинний художник повинен думати тільки про свій твір, а не про людство, якому він його презентує». Бо якщо він стає милосердним і максимально пронизується почуттями допомоги або відвертим бажанням повчати своїми творами, то його мистецтво втрачає свою захоплюючу силу художнього спілкування. Отож, маестро може тільки запропонувати через свій унікальний художній витвір вступити в спілкування з собою. А ось в які пласти розуміння чи почуття занурюється глядач з метою саморозкриття свого іманентного Я, це залежить від художньої зрілості останнього.

Іншими словами, розуміння мови образотворчого мистецтва, тієї особливої мови, якою говорить досвідчений художник, жадає від його шанувальника певної естетичної підготовки. І саме тут буде доречним залучити до розмови класика художньої критики В. Белінського, який лапідарно, в афористичній формі висловив думку про те, що тільки та людина може насолоджуватися витонченим, котра сама внутрішньо витончена. А ми, автори цих рядків, в свою чергу, виходячи з жорстких вимог до дієвості художнього спілкування, сформулювали своєрідну парадигму: *«Знання мови мистецтва — життя в світі прекрасного»*.

А якщо це так, то сприйняття творів мистецтва і здатність насолоджуватися ними припускають наявність у людині не тільки матеріального субстрату (особливої структури мозку), суто людського чуттєвого хисту, розвинених почуттів, але й відповідного рівня естетичної освіти і відповідної вихованості. Дійсно, якщо людина хоче насолоджуватися прекрасним, то вона мусить мати витончений естетичний смак, має бути художньо освіченою. Тільки розвинений вишуканий смак дозволяє людині давати делікатну естетичну оцінку, засновану на співвідношенні з певним ідеалом, як уявленні про естетичну досконалість особистості чи то явища. Однак ні смаки, ні ідеали не є чимсь незмінним і вічним, вони залежать від характеру історичної епохи.

Ось така вона, динамічна і взаємно залежна діалогічність художнього спілкування, яка визначається як індивідуально-унікальним станом розвитку глядацького сприйняття, так і рівнем майстерності митця. Оптимально ж ефективний діалог відбувається лише за умов співпадіння їх художньо-естетичних рівнів. І саме в цих аксіологічних відносинах відбувається толерантне залучення митцем до творчої співрозмови свого глядача. В свою чергу, останній врешті-решт знаходить свого надійного, переважно у світоглядно естетичних проблемах, маестро. Адже вони, демонструючи певну міру відкритості один одному, водночас виявляють повну готовність виразити свою унікальну їм тільки властиву художньо світоглядну суб'єктивність. Наприклад, якщо у художника мало живопису в картинах і приглушене тональне рішення в тій чи тій картині, то нам це, як правило, не подобається. Тоді, як кажуть, у кожного свої шляхи, тобто рівні не співпали і творчий, дієвий діалог не відбувся. І навпаки, якщо у маестро колір працює в гармонії з тоном (а це винятково рідкісний дар), то він завжди знайде своїх талановитих шанувальників на довгі роки, а можливо, і на все життя. Таким чином, при зверненні до питання індивідуального сприйняття один одного в художньому спілкуванні і з'ясування якості та глибини їх взаємного занурення в художню проблематику, необхідно визнати, що для процесу активно дієвих креативних стосунків важливо не лише прагнення зустрічі одного з одним, але й конкретно визначений художній простір-час.

Саме широта діапазону всіх естетичних потреб людини і є тією домінантою, що породжує розмаїтість не тільки видів, але й жанрів образотворчого мистецтва. Як наслідок, розгалужена мережа мистецтв дає нам найбільш повну картину світу в його якості та водночас сприяє поглибленому, гармонійному розвитку всіх почуттів і здібностей людини, що забезпечує ефективне художнє спілкування. Проте, початковим імпульсом до естетичного сприйняття дійсності завжди домінують талановиті твори мистецтв, в яких відображаються моральнісні та естетичні відношення художника до природної і соціальної дійсності. І якщо поєднувати в гармонійну єдність природну даність і заданість таланту художника, то про це ще в сиву давнину Аристотель (можливо, задумавшись про зміст свого імені «Благий кінець») відобразив у ємному за змістом і дивному за формою неологізмі — ентелехія, що буквально означає «втїленість».

На наш погляд, в ентелехії глибше й потенційно сильніше відтворена моральнісно-естетична першоджерельність художника, ніж у гуманістичному терміні «ідеал». В такому контексті ідеал подібний журавлеві в небі, його можна споглядати на віддаленні: незатьмарений, променистий, казковий, але без нього можна інколи й прожити. Щодо ентелехії, то вона у самій серцевині, як субстанційна основа буття речей чи особистості художника. Її не викинеш без того, щоб маестро перестав бути самим собою. Для людини відмовитися від укоріненої в неї великої мети буття — значить перестати бути людиною. До речі, і народ без неї — уже (або ще) не народ. Дійство ентелехії, безумовно, є вершиною творчості художника або цілої епохи. Без останньої вічної мети не було б серйозного великого світського мистецтва в планетарному масштабі.

Талановитий художник настроює на лад свій зір і взагалі, всі свої здібності й весь творчий хист згідно з ентелехією, немовби за камертоном. Звідси, ентелехія — олімп естетичної душі людини, який втілюється в творах мистецтва. Це висота і краса своєрідності, що нестримно притягає до себе, до своєї захмарної велетенської, чарівної, реально можливої вершини. Тому ми і маємо розмаїття жанрів, які піднімаються енергією укладеної в них ентелехії, і, як наслідок, ми маємо нагоду художньо спілку-

ватися на найвищих щаблях взаєморозуміння. Тож, з'явившись, з волі Божої, усередині художніх шедеврів, ентелехія, як вищий їх зміст, стає передумовою й ефективним засобом художньої освіти й виховання, мотивованого і ефективного спілкування, особливо це стосується сучасної молоді, майбутньої національної еліти.

Завершуючи дослідження в межах розділу, доходимо висновку:

✓по-перше, мистецтво займає чільне місце і виразну роль у комунікативному житті людини; перш за все, воно цілеспрямовано, за допомогою особливої мови, сприяє людині пізнавати навколишній і свій особистісний іманентний світ.

✓по-друге, художній код є мовою, якою говорить художник і взагалі образотворче мистецтво, а будучи розшифрованим, він слугує мотивованим засобом плідного художнього спілкування.

✓по-третє, образотворче мистецтво не тільки породжується і корегується життям, а й саме активно впливає на смислосначимий розвиток суспільства. Звідси, воно має потужний соціально-інтегративний потенціал, котрий конче необхідно впроваджувати в якості конструктивної, консолідуючої складової в розбудову нашого суспільства згідно з законами прекрасного.

✓по-четверте, художнє спілкування за допомогою знаково-символічної системи виступає не тільки накопичувачем різноманітної естетичної інформації, а є надзвичайно ефективним способом відображення, зберігання загальних художніх надбань, які перетворюють дійсність в річищі прекрасного.

✓по-п'яте, взаєморозуміння в художньому спілкуванні є своєрідним майстер-класом, де ми вчимося відчувати ставлення і характер інших людей через призму канонів, започаткованих в мистецтві, в ім'я розвитку емоційно-вольових, моральнісних і взагалі шляхетних якостей особистості.

✓по-шосте, діалог в просторі образотворчого мистецтва припускає унікальність кожного партнера в системі спілкування, їх принципову рівність, орієнтуючи кожного з них на розуміння та паритетну інтерпретацію власних поглядів; саме ця паритетна співвідносність позицій учасників комунікації і є метою і одночасно результатом художнього спілкування.

1.1. ЕСТЕТИЧНА САМОСВІДОМІСТЬ В СИСТЕМІ СПІЛКУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЕЛІТИ

В попередньому розділі ми розглянули проблему художнього спілкування не проникаючи глибоко в суспільні відносини, які в свою чергу залежні від економічного стану країни. Тож, нинішній розділ присвяtimo розгляду питання про естетичну свідомість художньої еліти як одного із основних носіїв художнього спілкування в умовах глобалістичних змін.

Сьогодення характерне тим, що технічний прогрес, інноваційні технології, розвиток наукової думки усе глибше й глибше поринають в світ меркантилізму, залишаючи на поверхні щирі почуття і нехтуючи тими цінностями, які у свій час бентежили людство більше, ніж промисловість, політика, бізнес, гроші тощо. Наприклад, у сучасному суспільстві відбувається своєрідний тиск масового виробництва й науки (як і масового виробництва теоретичного знання) на цінності моральнісні, естетичні, духовні. Створюється становище, коли часом наукове мислення розвивається на шкоду моральнісному й естетичному розвитку особистості, інакше кажучи, на відчутну шкоду сутнісним якостям людської природи. *Меркантильний інтерес інтенсивно поглинає духовні цінності!!*

Тому і не випадково, що у більшості сьогоденної студентської молоді образ успішної людини складається переважно з її матеріального, а не духовного потенціалу. Як наслідок, людські почуття все частіше розвиваються за стереотипним стандартом, а це призводить до значного скорочення простору духовного світу особистості і значно лімітує комунікаційні сфери соціально активної життєдіяльності — основи людського буття. Перелічені суперечності сьогодення нагально ставлять проблему формування і розвиток якісно нового інтелектуально-моральнісного, естетичного потенціалу суспільства, сутнісним джерелом розвитку якого має бути досконала освіта, наука, культура.

Саме це і умотивувало нас звернутися до проблеми обґрунтування тези про те, що виховання креативних, гуманістично і патріотично спрямованих, конкурентоспроможних особистостей є найактуальнішою проблемою сучасної вищої школи і зо-

крема художньої. Таке спрямування спеціальної освіти надасть можливості країні успішно крокувати в співтовариство самостійних, самодостатніх, патріотично налаштованих високорозвинених країн світу.

Теоретичним проблемам освіти і виховання засобами мистецтва приділяли значну увагу перш за все філософи, поєднуючи світоглядний і моральнісно-естетичний аспекти у формуванні всебічно розвиненої особистості. Зокрема такі філософи як Аристотель, Платон, Епікур, І. Кант, Ф. Шеллінг, Г. Лессінг, Г. В. Гегель, а пізніше М. Чернишевський, М. Гоголь, М. Бахтін, О. Лосев, а також українські філософи: В. Кудін, Л. Левчук, А. Канарський та інші. Вони зосереджували увагу на тому, що мистецтво є своєрідною формою естетичного освоєння світу, яка потужно виявляє свої потенційні можливості в процесі художньої творчості, як особливого виду людської діяльності.

З перших же днів двадцять перше століття заявило про себе потужною хвилею засобів масової інформації, які охопили всі континенти планети. Саме завдяки цьому шаленому натиску помічається несамопитий прояв стандартизованих, абстрактних, знеособлених естетичних смаків. Багато відчужених людських думок просто пресінгуються і нав'язуються особистості, від цього вона позбавляється можливостей будь-якого самостійного вибору різноманітних цінностей. Часто-густо особистісні почуття нехтуються і витісняються на узбіччя соціальної дійсності, а їх місце заповнюється відносинами соціально-абстрактними. Більше того, в суспільство потужно і масштабно проникає тенденція ігнорування людиною власного вибору в будь-якій сфері життєдіяльності. Це доволі часто спонукає сучасну людину, особливо молодь, до замкненості й самотності в суспільстві. Особистість, в такому разі, розпадається на умоглядні, роздрібнені, однобічно самостійні компоненти і виступає для себе і других індивідуумів як щось соціально безвідповідальне, а не органічно цілісне і унікальне явище в сучасному світі.

Сьогодні людина все частіше поневолюється різноманітними комплексами і, що характерно, вона обмежена не тільки зовнішніми, але й внутрішніми сумнівними канонічними межами. І це тоді, коли духовним стрижнем естетичної самосвідомості

мості людини є воля, здатна гармонійно поєднувати всі чинники навколишнього світу в свою, лише їй притаманну, архітекtonіку. І від цього творчого акту милуватися самотійністю своїх міркувань в напрямку удосконалення свого унікального Я. Ось тому-то з давніх-давен люди постійно помічали, що поневолена внутрішніми чи зовнішніми чинниками особистість в своєму моральнісно-естетичному розвитку — нещасна людина.

Це ще раз свідчить про те, що в наш час, як ніколи раніше, гостро постає питання виховання й розвитку гармонійної особистості з чітко сформульованою й сталою системою піднесення світоглядної позиції. Адже у всіх сучасних розвинених країнах чимала увага приділяється саме духовному розвитку студентської молоді, що символізує надію у світле й багатогранне буття особистості, цієї надійної запоруки соціально-економічної сталості розвитку національної державності. Тому проблеми морально-естетичного розвитку молоді (особливо студентської, як основи національної еліти), питання професійної і загальної культури, вивчення ролі художньої творчості неминуче змушують вчених звертатися до гуманітарної, філософської галузі науки.

Соціальною практикою помічено, що передумовою до становлення етичного, моральнісного відношення людини є її здатність відчувати естетично прекрасне в природі і в природі людського існування, творчо, згідно з принципами краси, сприймати навколишню їй дійсність. А якщо це так, то позитивно й коректно розвиваючи світогляд студентської молоді, можна ефективно впливати не тільки на розвиток окремо взятої особистості, але й на формування та інтенсивний розвиток суспільної свідомості нації в цілому.

Вплив художнього мистецтва у вищезгаданій проблемній ситуації неможливо недооцінити. Бо саме мистецтво — це той шляхетний, плодючий ґрунт, що є субосновою для розвитку й духовного збагачення не байдужої до себе і оточуючих її людей особистості.

Отже, саме мистецтво своїм могутнім потенціалом може стати для, здавалося б, збайдужілої людини своєрідним рятувальним кругом, світоглядним орієнтиром у надзвичайно складному

і вкрай суперечливому сучасному суспільстві. Дозволяючи розуму й душі одночасно абсорбувати інформацію про прекрасне, котре започатковане в самій суті ідеї, втіленої художником в живописному полотні. Звідси глядач, спілкуючись з картиною, навіть наодинці з нею, розвиває своє унікальне Я. Саме художні твори надають змогу заповнювати особистості свою скарбничку прекрасних почуттів і вражень. Проте вона часто-густо порожня через монотонну працю або відсутність активного, насиченого цілеспрямованого відпочинку чи поглинання свідомості виключно професійною інформацією, викладеною, як правило, сухою, діловою мовою тощо. Безперечно, такий темп і емоційно збіднілий ритм буття психосоматично виснажує людину, естетично збіднює світ уявлень і призводить до виродження унікальної суб'єктивності, цієї атрибутивної основи суспільства. Естетично спустошена людина не репрезентує для іншої людини цікавого співбесідника.

В цьому контексті актуально звучить думка С. Л. Рубінштейна, про те, що «завдання мистецтва: демаскувати властивості предмета — його кольори, форму тощо, які загальмовані функціональністю і закріплені практикою, перетворити їх на сильні властивості, розгальмувати, демаскувати всю повноту почуттєвих властивостей предмета» [7, 316]. Отже, звідси випливає, що естетика, як наука, яка вивчає сутнісні властивості мистецтва, його іманентні проблеми, глибиною впливає на смислосназначиме чуттєве життя людини, допомагає особистості визначити та розкрити дійсну красу художнього твору, а через нього і унікальну, в своєму роді і виді, поезію навколишнього раритетного середовища.

Саме естетика складає умови проймається його прелімінарними ідеями, сакраментальними задумами автора. Зазначимо, що естетика в цьому відношенні — унікальна наука. Вона здатна оперувати різною інформацією, що прямо, як здається на перший погляд, зовсім не пов'язана з основним об'єктом її вивчення. У своїх наукових дослідженнях, присвячених розкриттю сутності художньої творчості, естетика звертається до таких наук, як психологія, соціологія, економіка і навіть математика (у формі теорії інформації) та кібернетика. До того ж, останнім часом,

на арену мистецтва вийшли здобутки зовсім іншого, не очікуваного зразка, спрямовані в першу чергу на те, щоб викликати у глядача емоційний шок, сильні бентежні почуття, незалежно від того, будуть вони мати позитивні чи негативні наслідки для психіки людини. Гасло тут однозначне — прибутки над усе! Тому естетиці доводиться все частіше розширювати коло своїх основних іманентних знань, конче необхідних для глибоко коректного вивчення й конструктивної критики сучасних напрямків мистецтва.

Минуле століття і доба, що наступила, вичавили у більшості людей залишки романтизму й мрійництва. Світ став більш жорстким і багато в чому цинічним в сфері соціально-економічних відносин. Щоб домогтися успіху й пробити надзвичайно товсту шкірку гнітючого для особистості навколишнього соціального простору, людині доводиться працювати не покладаючи рук, піклуючись переважно про своє благополуччя, облаштоване матеріальне буття, простіше кажучи, про хліб свій насущний. Тому естетичне для людей все частіше стає суб'єктивним, але тісно пов'язаним з навколишнім його світом немовби клонованих абстрактних суб'єктів. Проте давно помічено в просторі художнього спілкування, що при абсолютизації суб'єктивної сторони образу, мистецтво плюндрує своє істинне життєво функціональне призначення. Художник-формаліст розруйнує зв'язок з багатоякісною реальністю, спотворюючи об'єктивні життєві зв'язки явищ в їх естві. У той же час художник-натураліст, навпаки, пасивно копіює навколишній його світ і комунікативні відносини між людьми.

Нам уявляється, що розуміння сутності естетичного доценту передається у безпосередній присутності або зовні почуттєвій експресії іманентного життя предмета чи то загадкового явища. Саме цей художньо-творчий акт митця занотовує в собі двосторонній процес «опредмечування» суспільної людської сутності й «олюднення» природи, яка сприймається як самостійна, безкорислива життєва даність, а у визначених параметрах, як соціально естетична цінність.

Звідси, естетичне, існуючи насамперед деяким чуттєво-предметним буттям, якимось емпіричним фактом, що має складний

фізіологічний, психологічний соціальний склад, у той же час не є чисто речовою даністю, натуралістичною предметністю. Почуття, що формується в сфері мистецтва, не є просто аналог або відколок чи своєрідна тріска зі звичайних почуттів. Адже художній твір і створюється й сприймається, наприклад, музично почуттєвим слухом, унікально підготовленим оком, що милується гармонією форми тощо. Там, де ця умова порушена, музика, живопис, скульптура, танець позбавлені змісту. Пояснюється це тим, що в мистецтві немає змісту й ідей «взагалі», а є виключно художній зміст і художні ідеї.

Отже, естетичне почуття це не вмістилище, своєрідна оболонка або межа змісту твору мистецтва, воно є спосіб, форма виявлення й існування його власного неповторного буття. Це в рівній мірі стосується й втілюваного мистецтвом ідеалу прекрасного, котрий являє собою образ своєрідної почуттєвої норми, тобто естетичної досконалості. В ньому діалектично виражається бажане співвідношення природного й духовного, краси і предметно функціональної користі, естетичного і морального, що складає надійну субстанцію художнього спілкування.

Тож, почуттєві й матеріально-природні характеристики виступають як носії деякого ідеального змісту (значення, цінності), тільки як виявлена даність цього змісту предмета, факту, події є цілком естетичними.

В цілому, естетичне являє собою єдину й неподільну гармонійну цілісність — суб'єктивного й об'єктивного, мислення й чуттєвості, сутності і явища, ідейної образності й емоційності, емоційної ідейної образності й вольового акту, несвідомого, підсвідомого й свідомого, ірраціонального й раціонального, зацікавленого милування й утилітарного використання речового світу, споглядального й діяльного, органічно живого й технічно штучного. Саме в цій унікальній функціональності, естетичне поняття за об'ємом ширше за художнє, котре стосується тільки предметів людської творчості, тобто до творів мистецтва. «Естетичне,— згідно з визначенням славетного філософа О. Лосєва,— є безпосередня виразність будь-яких явищ дійсності, художнє ж являє собою специфічно здійснене людиною втілення естетичного в тому або іншому специфічному матеріалі» [8, с. 576].

Сучасна людина нерозривно пов'язана де безпосередньо, а де опосередковано з комерційним світом. Саме ця обставина в значній мірі спричиняє суттєвий вплив на характерні риси розвитку мистецтва, адже найчастіше прямодушний обиватель вважає гідною й красивою лише ту річ, що більше коштує, не замислюючись при цьому про її дійсну естетичну цінність. І навпаки. Фахівець або зацікавлена в успіху своєї справи людина в рамках сучасного техногенного суспільства влаштовує розвиток свого капіталу розумно, роблячи ставку лише на привабливі в естетичному відношенні, а в кінцевому рахунку вигідні та успішні економічними наслідками проекти.

В сучасному суспільстві частіше за все поєднуються матеріальна й соціальна сторони мистецтва воедино, перетворюючи художньо-естетичний ідеал в один із ефективних елементів прибуткового бізнесу. Немає сумніву, що при такому підході в значній мірі нехтується дійсний, в іманентності своїй, зміст морально-естетичного ідеалу.

Результатом впливу художнього твору й ідеалу, втіленого в мистецтві, на сприймаючу його людину є катарсис, буквально значення якого втілено в понятті очищення. Свого часу Платон зв'язував катарсис із щиросердним очищенням. Однак за Аристотелем, катарсис — це очищення розуму, що являє собою іманентну основу насолоди. Взагалі в античній філософії катарсис — це поняття, що застосовується до всієї людини в цілому. Тому основні принципи катарсису античної філософії зберігають свою актуальність і в наш час. Адже завдання сьогоденного мистецтва залишаються такими, як і в минулому протягом тривалого часу, лише незначною мірою змінюються в своєму формуванні та деяких естетичних акцентах. А такі поняття, як очищення людини й формування злагодженої (калокагативної), всебічно розвинутої особистості, взагалі вважалися одними із основних завдань розвитку мистецтва в будь-яку епоху. Пояснюється це тим, що тема мистецтва ніколи себе не вичерпає в розвитку особистості. Вона настільки глибока, цікава, інтригуюча, наскільки може бути безмежна душа людини, тим більше талановитого художника.

В такому разі естетика як наука про прекрасне допомагає людині розібратися не тільки в історії мистецтва, термінології,

витончених зразках мистецтва, вона надійно допомагає людині постійно віднаходити і творити себе згідно до законів краси. Вона також сприяє людині у визначенні власного відношення й розуміння таких понять як «прекрасне», «гармонія», «краса» «ентелехія», «катарсис» тощо. Саме в цьому полягає одна з якісних відмінностей естетики від філософії мистецтва, з якою її іноді порівнюють або навіть ототожнюють, марно намагаючись розчинити одну сутність в іншій.

Таким чином, естетичне відношення до дійсності спонукає людину до споглядання й аналізу безсмертних літературних і наукових праць великих мислителів, учених, славетних майстрів різноманітних жанрів в галузі мистецтва. Більше того, змушує людину працювати над безкінечним удосконаленням свого унікального від природи Я, допомагає впорядкувати свої естетичні уподобання і філософські думки у власну, лише їй характерну, архітектоніку. Саме естетика формує відношення людини до професійної і загальної культури й усвідомлення свого місця і ролі в ній. Але розуміння та інтерпретація культури змінюється разом з швидкоплинним історичним часом. На жаль, у сучасному техногенному суспільстві мова все частіше заходить про ринок культури й економіку культури. Саме ці потужні тенденції, як наслідок, поділяють людей на тих, хто творить предмети мистецтва, і споживачів, що скоріше наводить на думку про якийсь вид матеріального підприємництва, ніж про почуттєвий світ прекрасного, який завжди був притаманний шедеврам мистецтва.

Отже, можна дійти висновку про те, що особистості у пошуках краси та моральнісного ідеалу варто постійно мати на увазі дійсне призначення й зміст свого особистого життя. Більше того, поринаючи із головою у вир життєвих буденних проблем, частіше звертатися до міркувань про почуттєву, прекрасну сторону свого духовного життя. І лише в такому відношенні до повноцінного життя можна ствердно констатувати те, що людина не тільки *homo sapiens*, а й *homo pulcher*!

Варто звернути увагу на те, що мистецтво — одна з найважливіших сторін в історії повноцінного існування людства. Адже достеменні шедеври не керуються стереотипами, штампами або матеріальною, вульгарною прагматичною вигодою. Сущє, на-

сичене багатобарвністю мистецтво, як і щиросердне кохання, правдомовне у своїх помислах і спонуканнях створює простір для справжнього спілкування.

В добу, коли ринкові відносини з головою адсорбували сучасне суспільство, багато хто із представників «культурної еліти» намагається припасувати культуру під лекало економічного і вкрай спрощеного соціально прагматичного життя. Від такого вульгарного підходу до художньої творчості, мистецтво буде лише тьмяною й невиразною підробкою. Така творчість розрахована на сіру, інтелектуально знеособлену масу, здатну поглинати лише продукт масового вживання. Тому і не випадково, що навіть на Всесвітніх художніх виставках майже третина експонатів виставлені з позначкою фальсифікат. Отже, завдання естетики — виявити індивідуальність і унікальність мистецтва, концентруючи увагу людини лише на вартих, композиційно талановито і художньо досконало виконаних творах.

Таким чином, мистецтво має бути ефективно діючим засобом духовно естетичного удосконалювання людини, спонукаючи розвиток всіх її природних і придбаних здібностей. «Не має сумніву в тому, що мистецтво може і повинно допомагати формуванню і розвитку гуманістичних, патріотичних поглядів і світоглядних переконань і одночасно, протидіяти різноманітним способам маніпулювання свідомістю людини» [9, с. 44].

У наш час від позиції та мотиваційної установки художника багато в чому залежить місце й роль мистецтва в житті суспільства. Тож, мистецтво або інтенсифікує функцію спілкування, яка є притаманною природною формою й засобом духовного зв'язку людей, або деформує, спрощуючи її нанівець, залишаючи після себе комунікативний вакуум. В такому просторі-часі мистецтво замикається виключно на задоволенні меркантильних і елементарно прагматичних потребах індивіда, культивуючи спілкування й зв'язки, побудовані на дріб'язкових, буденних, вульгарноемоційних проблемах.

Таким чином, філософський підхід в аналізі дійсності, а також естетична самосвідомість необхідні сучасній людині для вдосконалення свого унікального на весь світ Я. Актуальність нашого висновку полягає ще й в тому, що соціальна дійсність

сьогодення змушує, в значній мірі, перестерігатися хибності в непрохідних нетрях псевдокультури й псевдотворчості. Саме в таких лабіринтах можна розгубити атрибути самосвідомості й інтелекту унікального Я-простору і, взагалі, зруйнувати залишки умов для розвитку національної за духом і сутністю художньої еліти.

1.2. ДІАЛОГІЧНІСТЬ САМОПІЗНАННЯ І САМОСВІДОМОСТІ В ПРОСТОРІ НАЦІОНАЛЬНОГО БУТТЯ

Важко знайти більш багатогранне й складне явище, ніж людське «Я». Дійсно, кому не цікаво дізнатися про таємницю власного «Я»? Але це питання можна поставити по-різному. Наприклад, питання «Що таке Я?» має на увазі об'єктивне вивчення джерел, меж і можливостей людської індивідуальності й самосвідомості взагалі. Якщо ж художник чи філософ поставлять питання «Хто із них є хто?» або «Хто Я?», то тут навпроти, відповідь буде суто індивідуальна, звернена у середину особистості. На це питання неможливо відповісти об'єктивно, тому що це момент власного інтимного пошуку, результати якого немислимо виразити в системі константних понять певних параметрів. Значення та особистісний зміст «Я» завжди залежать від того мовного й соціально-просторового контексту, у якому вони вживаються. У системі «Я — Я» це поняття значить дещо інше, а ніж у відносинах «Я — ТИ», «Я — МИ», «Я — ВОНИ» або «Я — світ речей», «Я — космос» тощо.

Саме тому самосвідомість — це стара як світ тема, але у період трансформації нашого суспільства вона торкнулася всіх сторін життя соціуму і неминуче знаходить сьогодні відображення у свідомості кожної людини України. Чи готова людина зі своєю свідомістю правильно оцінити соціальні зміни, що відбуваються в країні, чи готова вона впливати художньою творчістю на світогляд громадян, чи спроможні люди визначити своє місце в суспільстві і активно включитися в цілеспрямовану перетворювальну соціальну діяльність?

Щоб коректно відповісти на ці відкриті питання і визначити своє місце в системі спілкування в просторі національного буття, необхідно мати уявлення про основні механізми самосвідомості. Яким чином знання про себе може стати основою пізнання довколишнього світу. Яким чином оцінка власних щиросердних якостей може перерости в самостійне судження про зміни, що відбуваються в суспільстві? Пропонований нами розділ і є спробою відповісти на ці життєво нагальні для суспільства і важливі для кожного питання.

Нинішня соціально-політична ситуація в Україні — це час інколи відчайдушних ідей, палких суперечок, гірких розчарувань, гострої критики, ера, нажаль, незначних соціальних змін, але великих надій і шукань. Кожний з нас, представників старшого й середнього покоління, немов заново відкриває наш світ — наше минуле, повне суперечностей сьогодення, самі вибираємо своє майбуття. Але одночасно це й період «гегелівської тиші», інтенсивної роботи філософської думки, формування власного ставлення до сучасних подій, що відбуваються, і прогностичного моделювання майбутнього. Адже кожна людина має в собі потенціал філософічно мислячої особистості в естві прекрасного.

Тож кожна людина, рано чи пізно, на передній план висуває питання: хто ти? Що ти? На що ти спроможний? Саме в цих і подібних питаннях інтегрується все коло питань, що задаються суспільством самому собі. Як ніколи дотепер, самосвідомість суспільства тісно пов'язана із самосвідомістю окремої особистості. Без перебільшення можна констатувати: період усвідомлення себе — це період творення себе в системі комунікативних відносин в просторі самосвідомості нації — *tertium non datur*.

Філософські абстрактні думки останнім часом стали визнаним об'єктом критики, основний мотив якої — відрив філософії від життя. Однак нині з'явилися цікаві дослідження й насамперед в галузі самосвідомості, естетичної зокрема.

Треба особливо відзначити те, що гранично філософічними стали наша література, художнє мистецтво й художня критика. Примітно й те, що все частіше мистецтво, публіцистика, митці живописних творів, художня критика виступають посередниками, за допомогою яких філософія прокладає собі шлях у

душу кожної людини, знаходячи собі цим самим найбільш гідне «практичне» застосування. Саме це і є, відповідно до нашого глибокого переконання, — найвище визнання життєвості філософії. Тільки через таку філософію відбувається осмислення життя особистості. Однак, роль художнього мистецтва як посередника між філософією й життєвим світом особистості тільки тоді буде ефективною, коли сама філософія зацентрує більшу увагу на духовному житті особистості, зможе досліджувати всі злети й падіння людського духу в процесі індивідуальної самосвідомості.

Отже, зробити свою душу «видимою для себе» і є завдання самосвідомості. Однак не так просто побачити себе, усвідомити свій унікальний, єдиний у світі Я-простір і при цьому не загубитися в лабіринтах самосвідомості, не перетворити самосвідомість у самооману. Щоб побачити себе, для цього потрібні одержимість, висока культура почуттів, філософська мудрість і загальнолюдська і художня культура. Адже в процесі самосвідомості необхідно зрозуміти й перебороти стереотипи, що склалися століттями, необхідно знайти шлях від повсякденної мудрості до життя людського духу й усвідомити себе в реальному, повноцінному просторі-часі в умовах спілкування на основі художніх цінностей.

Здавалося б, що може бути простіше, ніж бажання людини усвідомити свій зміст власного буття, свої здібності, свою індивідуальну відмінність від інших? На перший погляд здається, що відповідь на це питання доволі проста, оскільки будь-яка людська дія носить усвідомлений характер. Але це тільки на перший погляд здається нам, що, поринувши у власний іманентний світ, ми розкриваємо своє унікальне сутнісне Я. В реальному житті значно складніше!

У такому випадку, чим же визначаються й від чого залежать настільки суперечливі особливості самосвідомості, які можуть завдати руйнації або навпаки дію, що створює мотивацію людської активності, яка спонукає життєдіяльності на постійне виникнення нашого унікального, особливо в художній формі, Я. Як можливий феномен самосвідомості, який механізм її походження, який спосіб найбільш ефективний: звернення розумо-

вого погляду усередину себе чи дослідження себе через продукти власної діяльності, або виявлення свого екстраординарного «Я» у віддзеркаленнях інших свідомостей в процесі спілкування з іншими особистостями.

Треба сказати, що в історії людської думки були апробовані різні способи самосвідомості. Але свідомість сучасного «середньостатистичного» українця знову й знову відтворює старі зразки, які аж ніяк не спрацьовують у період трансформації нашого українського суспільства. Тому пізнання й осмислення різноманітних історично певних способів самосвідомості — необхідна основа для їх подолання. Без серйозного системного вивчення цього питання нічого й мовити про соціально-економічний поступ нашого суспільства.

Філософський аспект дослідження припускає, насамперед, вивчення самосвідомості як специфічної форми відображення, як способу реалізації суб'єктно-об'єктних відносин. Сучасна людина — це людина соціально активна, творчо діяльна. Вона прагне до пізнання й перетворення себе, як наслідок і світу, а для цього їй конче потрібне оволодіння інструментом пізнання, який вона шукає іноді в самій собі. Декартовського гасла «мислю, отже існую» раніше було досить, щоб визначити місце людини у Всесвіті й збагнути суть власного внутрішнього світу. В нинішніх умовах цього картезіанського гасла конче замало.

Саме такий спосіб уміння «панувати собою» відображає філософську концепцію «володіння» людиною своєю родовою сутністю. Людина — це острів розуму і волі серед бурхливого природного хаосу, де вона повновладна господиня і сама займається його розумним облаштуванням. Зокрема, Декарт, фундатор класичного раціоналізму, наголошував: «ми сприймаємо світ безпосередньо, самі собою» [10, с. 273]. В основі такого розуміння самосвідомості, характерної для Нової доби, лежить гносеологічна модель людини, сутнісною характеристикою якої є здатність до пізнання. Картезіанська концепція нерухомого й одночасно діяльного суб'єкта майже до XX століття залишалася основною концепцією самосвідомості.

Проблема «монолітного», «нерухомого» суб'єкта породжувалася в історії філософської думки видимістю того, що знання

по своїй природі припускає відокремлення «Я» від світу і як наслідок фіксує суб'єкт і об'єкт як даність. Однак якщо довести до логічного завершення цю концепцію, то ми неминуче прийдемо до висновку, відповідно до якого людина тільки тому й може адекватно пізнати саму себе й одночасно навколишній світ, що в основі, на перший погляд далекого світу, лежить все той же раціональний початок, що визначає в остаточному підсумку існування самої людини. Отже, виходячи за свої межі й нічого, крім себе, не виявивши, розум робить коло й природно повертається до самого себе. Як бачимо, в цій концепції людське спілкування зведене нанівець.

Але соціальна практика відкриває для нас й інший шлях пізнання себе. Прагнучи з'ясувати границі й можливості застосування наших пізнавальних здібностей, ми раптом зіштовхуємося з нерозв'язними суперечностями, антиноміями, які неможливо вирішити лише за допомогою раціонального інструментарію. Ми, наприклад, опираючись винятково на методи наукового пізнання, не можемо відповісти на питання про людську волю, відповідальність, сенс і зміст життя згідно з законами прекрасного. Отже, у людині є щось таке, що не зводиться до раціонального навіть у рамках самої концепції гносеологічного образу «Я». Уже І. Кант був заклопотаний проблемою «наведення мостів» між істиною й морально-естетичним імперативом у людині. Він бачив істотну обмеженість раціонального осмислення людиною самої себе, хоча не абсолютизував значення естетичного сприйняття дійсності у визначенні свого виняткового Я.

Здавалося, вихід в такій ситуації один, оскільки «спроможність розуму» виявилася не настільки потужною, оскільки він заломлюється крізь призму людських пристрастей, беконівських «ідолів», традицій, то треба відмовитися від розуму як основного засобу безпосереднього усвідомлення себе, як унікальної природно-соціальної даності. Адже у всякій серйозній людській думці, що зароджується в якійсь голові, наголошує Ф. Достоєвський, «завжди залишається щось таке, чого ніяк не можна передати іншим людям; завжди залишиться щось, що нізащо не захоче вийти із вашого черепа й залишається при вас навіки; з тим ви й помрете, не передавши нікому саме головного

з вашої ідеї» [11, с. 447—448]. Славетний філософ Монтень навчав: «Тільки вам одному відомо, чи підлі ви й жорстокосерді, чи чесні й благочестиві; інші вас зовсім не бачать: вони складають собі про вас враження на підставі внутрішніх здогадів, вони бачать не стільки вашу значимість, скільки ваше вміння поводитися серед людей; тому не зважайте на їх вирок» [12, с. 22].

Так може, на місце розуму поставити «відчуття себе», почуття себе або, як вважав Е. Гуссерль, «особливе сутнісне споглядання» і тим самим відкрити прямий шлях до себе. Але чим старше за віком стає художник чи то філософ і взагалі людина, тим складнішим й тернистим виявляється шлях до себе, тим більше перешкод виникає на цьому шляху, тим більше посередників, у яких відображається наше «Я», роздробляючись на безліч образів.

А може, простіше й зручніше дивитися в дзеркало, що перебуває в чужих руках? Роль такого дзеркала може зіграти наш безпосередній співрозмовник або будь-яка річ, у яку вкладені наші знання, воля, терпіння. Але, визнаючи сам факт «посередництва» у процесі усвідомлення людиною самої себе, ми ще не вирішуємо, говорячи кантівською мовою, проблеми «як можлива самосвідомість?». Більше того, наше завдання незмірно ускладнюється. Тепер проблема зосереджується на тому, яким способом Я можу пізнати самого себе. А для цього необхідно спочатку з'ясувати, як мені взагалі довідатися про себе в чомусь або в комусь іншому. Якщо припустити, що я повинен шукати відображення якогось цілком певного «Я», то уявлення про це «Я» треба мати заздалегідь. І природно, що людина в процесі самосвідомості лишається точки опори. Інакше кажучи, визнання дзеркал «посередників» нічого не змінює в розглянутій концепції самосвідомості, окрім усвідомлення якогось статичного набору людських якостей замкнутих на себе.

Тема дзеркала переростає в тему двійника — зображення, відокремленого від оригіналу, другого «Я», що існує самотійним життям. Тема двійника надзвичайно популярна в мистецтві. Досить згадати повісті «Ніс» М. Гоголя й «Двійник» Ф. Достоевського, «Чорна людина» С. Єсеніна, «Тінь» Є. Шварца. Не менше повезло й темі портрета — оживаючого дзеркала «Пор-

трет» М. Гоголя, «Граф Фенікс» О. Толстого. Тема портрета, дзеркала має притягальну силу для мистецтва тому, що в ньому яскраво може втілюватися концепція самосвідомості як безпосереднього переживання себе, тому що моїми вустами, моєю думкою, моїм голосом говорять невідомі «вони» [13, с. 160—161]. Тому, виявивши в Я-просторі якогось «інакодумця», ми приречені на внутрішнє співіснування зі своїм недругом — нескінченно далеким мені й несхожим на мене. І тоді залишається остання спроба знайти себе і апелювати до «вищої інстанції» до Бога. Однак і сам Бог — це абсолютний початок, гарантія нашої власної «абсолютності» і цілісності виявляється теж внутрішньо роздвоєним.

У процесі з'ясування відносин між «своїм» і «чужим» виявляється, що навіть Христос і Іуда, тобто абсолютне добро й абсолютне зло, — не антиподи, а лише дві сторони суперечливого цілого. Отже, у процесі самосвідомості немає «абсолютної точки відліку» ні усередині себе, ні зовні. З особливою гостротою «безвихідність» даного шляху проявляється, коли ми аналізуємо саму структуру процесу самосвідомості. Якщо в абстрактній формі принцип, відповідно до якого людина є й об'єктом, і суб'єктом пізнання й діяльності, як правило, заперечень не викликає, то, переходячи в особистісний план, вищезгадана філософська домінанта набуває відтінку драматизму. Саме ситуацію нестерпності відчуття себе одночасно переслідувачем і переслідуваним, вовком і загонщиком яскраво передано у вірші «Полювання на вовків» В. Висоцького.

Що ж викликає гостроту болісного переживання? Очевидно, саме відчуття тотожності суб'єкта самому собі в пізнанні й діяльності, відчуття його монолітності, унікальності, нерухомості. Треба сказати, що художнє мистецтво й література в образній формі підтверджує думку, відповідно до якої «чим більше я тотожний зі собою, тим більше я тотожний з іншим у мені, тим далі я від самого себе» [14, с. 227]. Тотожне собі «Я» не може мати суб'єктно-об'єктну структуру, не може містити в собі ніякої суперечності за визначенням. А якщо це так, то виявлення в собі будь-якого «іншого» розглядається як щось далеке і непричетне до мого власного буття.

Звідси випливає, що з позицій гносеологічної моделі самосвідомості як самопізнання, розум може досить легко очистити своє «Я» від всіх «двійників», а от самосвідомість як самовідчуття, не в змозі лишитися своїх двійників. Тому що наші подоби немовби говорять нам — не хвилюйтесь дарма, ми ваші тіні. Отже, далеко й одночасно моє виявляється просто однією з безлічі ролей, що перебувають у мене в абсолютному підпорядкуванні. Якщо хтось насмілюється розширити мниму єдність свого «Я» хоча б до подвійності, то він уже майже геній, у всякому разі це рідкий й цікавий виняток. У дійсності ж будь-яке «Я», навіть найнаївніше, — це не єдність, а баготоякісний світ, це маленьке зоряне небо, хаос форм, щаблів і станів, спадковості й можливостей» [15, с. 260].

Мимоволі виникає питання — у чому ж тоді зміст нашого володіння собою, якщо «Я — сам» і «Я — у світі» — непеєднані. Адже відповідно до логіки справжнє «Я» не проявляється зовні, воно лише контролює процес зміни масок. Внутрішнього зв'язку між справжнім і функціональним «Я» немає. Можлива лише їх відповідність. Гострота конфлікту між «Я» і не «Я» пом'якшується, окремими ситуаціями, але сам конфлікт ажніяк не зникає. «Я» виявляється знову позбавленим всіх визначень, тому що будь-який його зовнішній прояв є взяття на себе певної ролі. Якщо, наприклад, я говорю, що кого-небудь кохаю, то мені доводиться вдатися до загальнозначущого змісту «кохання» і відмовитися від унікальних, єдиних на планеті, почуттів і тим самим втратити свою індивідуальність. У такому випадку мною представляється на загальний огляд моє оманливе «Я». Таким чином, або внутрішнє життя особистості поглинається її зовнішніми, функціональними проявами, або навпаки. Разом вони не існують як нероздільна органічна цілісність. Який же вихід?

У пошуках джерела, здатного «трансформувати всю інформацію» людині про саму себе, вона звертається до наслідків предметно-практичної діяльності — до речей. І дійсно, що може бути послідовніше, аніж опредмечування себе в речах. Щоб пізнати себе, треба лише виокремити, розпредметити своє «Я». Але пізнаючи річ, ми можемо багато чого довідатися про її природні

властивості, однак не про самого себе. Адже річ допомагає нам в усвідомленні численних наших потреб, загальних з іншими людьми, але ажніяк не нашої сутності. Продукт нашої діяльності, в цьому випадку, може носити й символічний характер, коли річ, наприклад, виступає як засіб для виконання певної соціальної функції чи ролі. В отакому випадку річ виконує функцію посередника в процесі прийняття людиною ролі, тобто стає посередником посередника. Отже, різні форми буття речі як результат продукту діяльності не дозволяють людині остаточно знайти себе, побачити своє унікальне, індивідуальне неділиме в єдності своїй «Я».

Як бачимо, ідея володіння власною сутністю безпосередньо або за допомогою чужої свідомості, за допомогою соціальних функцій, речей заводить самосвідомість у глухий кут. Так, може, необхідно звернутися до якогось ідеального зразку, визнаному в суспільстві як еталон особистості, — еталонній самосвідомості, персоніфікованій в окремій особистості. Однак при всій своїй соціальній значимості й еталонна самосвідомість не може дати остаточної відповіді на питання: «Як можлива самосвідомість?» Це пов'язано насамперед з тим, що для проведення зіставлення еталона особистості із власним емпіричним буттям, необхідно мати первісне уявлення про самого себе. А цю інформацію одержати можна лише з огляду на думки інших людей, а також досліджуючи продукти своєї предметно-практичної діяльності тощо. Тобто в цій процесуальності неможливо якось уникнути людського спілкування.

Більше того, еталонна свідомість допускає розвиток особистості лише в обмежених рамках руху до соціального еталону. Якщо «Я» його поділяє, то сперечатися з останнім заборонено статусом корпоративної моралі. Що, доречі, ми часто спостерігаємо, особливо в творчих художніх колективах. Однак ми неодмінно зауважуємо, чим складніше й суперечливіше сучасне соціальне-політичне життя в нашому суспільстві, тим менше надії в нас на створення такої системи еталонів, що однозначно визначала б місце кожного з нас у суспільстві. Наприклад, якщо та чи інша соціальна група сформувала свій власний соціальний еталон, то соціальний простір моєї волі досить мінімальний,

тому що я з необхідністю повинен себе ототожнити з якимось соціальним цілим.

А як бути при різних, як у нашому суспільстві, соціально-політичних змінах, коли руйнуються звичні, традиційні способи усвідомлення особистістю свого Я. Адже втрата відчуття самототожності сполучається із втратою почуття приналежності до конкретного співтовариства. Особливо яскраво віддзеркалюється криза самосвідомості на прикладі старшого і частково середнього поколінь в нашій країні, яких інколи називають загубленими поколіннями. А нинішні державні структури намагаються «витравити» пам'ять про життєдіяльність цих людей, у яких була свого часу радість і значимість буття, естетичні цінності та моральнісні принципи комунікативних відносин між собою. І взагалі була юність, а вона ніколи не буває без елементів романтизму і закоханості. Отже, криза самосвідомості виникає як результат зіткнення соціальної дійсності, що змінилася, з остаточно сформованим, нерухомим образом «Я». Інакше кажучи, люди, які вельми успішно виконали свої соціальні функції в минулому, але не спроможні стати дієвими персонажами людської діяльності в сучасних умовах, сприймаються можновладцями і «революціонерами» романтиками відвертим баластом для суспільства.

Отже, еталонній самосвідомості далека рефлексивність, а це означає, що коло замикається й ми доходимо аподиктичного логічного висновку, що еталонна самосвідомість не може бути ефективним і адекватним способом і критерієм оцінки самосвідомості. Це часто практично відчують на собі творчі особистості та все-таки ж в першу чергу філософи і художники.

Однак розшукування себе в процесі відтворення власної сутності, у переживанні свого буття в «посередниках», у конструюванні свого «Я» за встановленим соціальним еталоном безперечно були не настільки марні, як це може здаватися на перший погляд. Адже в процесі діяльності, що самоусвідомлюється, ми не здатні уникнути «буденного» впливу на наше глибоко заховане від світу цілісне «Я». В одному випадку навколишній світ виявляється зануреним, немов в чорну космічну діру, у наше суб'єктивне буття, його закони виявляються нашими законами,

в іншому ж наше «Я» поринає й розчиняється у безкінечному світі. Так, може, не відособлене від реальної дійсності неподільне «Я» ми не повинні шукати, а осмислити те, що ми не спроможні бути в соціокосмічному просторі наодинці з собою, що ми самі — лише питання, звернене до світу. Якщо це так, то без короткого аналізу феномена духовного життя — світогляду нам не обійтися в намаганні віднайти і збагнути критерій, орієнтир й мотиватор самосвідомості.

Спочатку нам здається, щоб зрозуміти, що таке світогляд, особливих зусиль не потрібно, адже це наші погляди на світ. Але очевидне завжди неймовірне. Самосвідомість, якщо додержуватися принципів логіки, — це погляд на себе у світі. Здавалося б, ці феномени духовного життя спрямовані на різні об'єкти, і їх відносини відбуваються за принципом додатковості. Однак, відгороджуючи зміст нашого «Я» від реальності, ми неминуче потрапляємо у вкрай суперечливу ситуацію. У такому випадку зміст нашого «Я», назавжди приречений визначати нашу індивідуальність, рокований бути своєрідною субстанцією, домінантою в основі всіх наших вчинків. Більше того, зробивши своє «Я» єдиним предметом самосвідомості, людина, власне кажучи, також втілювала б в свою діяльність, що самоусвідомлюється, певну світоглядну установку, вибудовуючи своє життя в остаточному підсумку через проекцію відношення до самої себе.

Намагаючись закрити доступ дійсності до свого внутрішнього непохитного світу, людина все ж вимушена неминуче «добудовувати» свій віртуальний світ. Отож уникнути в процесі самосвідомості «з'ясування стосунків» з реальною дійсністю практично неможливо. Більше того, якщо замість відображення реальної дійсності виникає світ уявний, то як наслідок і сам образ «Я» починає поринати в світ необмежених ілюзій.

Таким чином, основний путівник особистості в лабіринтах самосвідомості — її світогляд, може завести в глухий кут, але може й вивести моє Я з лабіринту. Отже, проблему, що виникає перед нами, тепер можна сформулювати так: яким умовам повинен відповідати світогляд, щоб особистість не втратила себе в лабіринтах діяльності, що самоусвідомлюється?

Найпростіша й однозначна відповідь, що дає наша філософська думка, зводиться до того, що світогляд має бути науковим.

Але світоглядна функція філософії й світогляд як феномен духовного життя особистості — не тотожні речі. Адже духовний світ індивідуальності — не тільки й не стільки світ людини, що пізнає, скільки світ людини, що сподівається, вірить, страждає, кохає, мріє тощо. Світ людини — це мотивовані цілі й прагнення до їх реалізації. Іншими словами, світогляд окремої людини не може задовольнятися загальними уявленнями про глобальний хід соціального прогресу, про активність людини як суб'єкта соціальної дії тощо.

На жаль, ми часто зауважуємо, як людина в пошуках власної цілісності часто йде по старому, утопаному шляху. Коли визнання власної суперечливості сполучається зі старою моделлю самосвідомості як пошуку якоїсь абсолютної домінанти особистості. Звідси наслідок — ми маємо сьогодні в нашому суспільстві тенденцію, у багатьох аспектах життєдіяльності людини, духовну кризу особистості, яка, власне, зумовлює значну лаву проблем, починаючи від злиденного матеріального статку основної маси населення країни до вщерть корумпованої соціально-політичної системи.

Слід зазначити, що пошук «субстанції» особистості багато в чому пояснюється широким поширенням іншої ілюзії, а саме, уявленням про строгу ієрархічність нашого світогляду, що перетворює різноманіття нашого духовного життя в просту тотожність під виглядом, наприклад, партійної або іншої корпоративної єдності.

Таким чином, усвідомлення особистістю своїх світоглядних орієнтацій — це спроба встановити взаємозв'язки між ними за допомогою внутрішнього діалогу. Останній виключає як вибудовування всіх різнонаправлених ціннісних орієнтацій в одну лінійну залежність, так і спробу примирення із власною суперечливістю. Інакше кажучи, внутрішній діалог — це спосіб створення реальної єдності світогляду в процесі діяльності, що самоусвідомлюється, тобто це — креативний спосіб творення себе.

Необхідна умова діалогу — ідентифікація, тобто визнання «чужого» у собі — «своїм», а також спроможність бачення «свого» в «чужому», іншій свідомості. Із цього погляду питання про взаємодію людини й світу, питання про те, хто ми, звідки, куди

ми йдемо, — ці питання виникають у період «кризи ідентифікації», тобто в періоди гострих, як нині в нашій країні, соціальних катаклізмів. У таких випадках чим однозначніше, жорсткіше людина зв'язана зі «своїм» світом, своїм цілісним образом «Я», тим сутужніше їй доводиться адаптуватися до зовнішньої реальності. Світ її «Я» починає стрімко руйнуватися. Більшість людей у подібних ситуаціях найчастіше шукає опору в минулому, в «еталонах» чужих оцінок, у звичному колі речей і гостро переживають драматизм свого «Я».

Треба запримітити, що подолання в собі якогось споконвічного образу цілісного «Я» виявляється надзвичайно важким. Проблема внутрішньої суперечки як самопізнання стала однією з основних тем у творчості філософа й літературознавця М. Бахтіна, насамперед у його працях «Проблеми творчості Достоевського», «Естетика словесної творчості». Зокрема він показує, що ситуація «невпізнання—пізнання» себе — це ситуація перекладу діалогу «зовнішнього», з іншим, у діалог «внутрішній», діалог із самим собою. Адже «довідатися» про себе в іншому означає й одночасне визнання власної суперечливості, існування в собі різних, часом взаємовиключних світів. Досить визнати суперечливість загальною ознакою духовного світу — як відразу з'являється можливість співіснування суперечливих позицій «у вічності», з'являється якась безвихідь [16, с. 218].

У подібних випадках людина з необхідністю вимушена робити крок до діалогічної самосвідомості від простого дізнання про себе в іншому до визнання загальної основи діалогу, тобто деперсоніфікуватися.

Діалог, перенесений у вічність, втрачає точки опори, стає подібним суперечці небесного й земного, що прямує за влучним висловом Гегеля в «дурну» нескінченність. Вищезгадані суперечки абстрактної людини з самою собою відбуваються в просторі добра й зла, істини й користі, краси й блага. Безумовно, таке абстрактно-загальне — занадто «скупа» основа для внутрішнього діалогу. Адже абстрактно-загальне, доведене до своєї логічної межі, не сприяє діалогу, а споруджує нескоримі перешкоди на його шляху. Засноване на пошуку загальних ознак, воно приречене амальгамуватися з зовнішнім, другорядним, одиничним.

Це часто помічають художники в процесі створення художніх образів.

Якщо загально-абстрактне — це «позачасова просторовість», що позбавляє людей їх соціально-історичного буття, то загально-конкретне навпаки не руйнує соціально-структуровані зв'язки між людьми і не ліквідує часові параметри людського буття. В такому разі людина, що усвідомлює себе носієм загально-конкретного, не ставиться до себе як до чогось раз і назавжди константного. Вона не сприймає конкретні обставини, у яких вона живе, за невід'ємний раз і назавжди заданий власний світ, але й не прямує від цього світу у свій духовний закуток: вона сама продукує свій світ, свій час, саму себе. Тобто, бути сучасником означає творити свій час-простір. Звідси, потреба в суперечці з'являється лише тоді, коли ми усвідомлюємо не нашу подібність, а наш взаємозв'язок при всіх зовнішніх і внутрішніх розходженнях. Ми часто заперічаємо в діалозі, як відсутність тієї чи іншої ознаки залучає одного індивіда до іншого значно сильніше, ніж однаковість присутності його в обох.

Звідси, діалог, що будується згідно з конкретно-загальним, припускає виявлення загального закону зв'язку, а не подібної ознаки, а тому може стати не просто «усвідомленням» себе, примиренням з собою, а формою творення себе. У цих умовах ми не відтинаємо все те, що не укладається в ієрархічну модель нашого «Я». Ніякими санкціями не можна ліквідувати негативні явища в духовному житті індивіда, тим більше в тій ситуації, коли людина залишається наодинці з собою. Усякого роду внутрішні заборони лише сублімують нові, часом непривабливі форми духовного життя. Тому знищення «чужого» у нас може відбутися тільки в результаті відкритої дискусії з ним. Як, наприклад, можуть вступити в суперечку такі уявлення як пафосне призначення людини, підкріплюване солідною філософською аргументацією, і така маленька «необразлива» дрібничка, як небажання втручатися в конкретний виробничий конфлікт, прагнення залишитися осторонь відповідно до розповсюдженої позиції «моя хата скраю».

Однак нам внутрішнього діалогу не уникнути, особливо нічних, тому що в такому випадку будуть сперечатися не «загальне» і «часткове», не «правило» і «виключення», а такі світоглядні

орієнтації, як гуманізм і прагматизм, моральність і егоцентризм, екологоцентризм і людиноцентризм.

Таким чином, виводячи всі наші бажання й цінності на рівень широких світоглядних узагальнень, ми робимо їх рівноправними учасниками суперечки. Філософія в цьому випадку виявляється не тим нерухомим вищим поверхом світогляду, з якого людина виводить всі свої приватні орієнтири, а гранично широким форматом діалогу, що ведеться в системі «Я і Світ». Тому діалог як форма буття конкретно-загального можливий тільки на філософському рівні. Але складність внутрішнього діалогу полягає ще й у тім, що філософська модель у діяльності, що самоусвідомлюється, постійно «обтяжена» аксіологічними пристрастями. Тому доля нашого внутрішнього діалогу залежить багато в чому від того, наскільки гнучкі механізми зв'язку ціннісної й теоретичної свідомості.

У внутрішній діалог активно включаються не якісь сторони «вічної», рівної собі людини, а вся людська культура вступає в діалог людини із самою собою. Отже, пізнання себе обертається креативним самотворенням, самодетермінацією.

Тому діалог стає не засобом засвоєння світогляду, а способом його буття. А якщо це так, то аналітичне відношення до минулої спадщини багато чого може дати нам і при осмисленні сучасної духовної ситуації з її настроєністю на діалог, інтенсивним осмисленням зв'язку часів-просторів, бажанням нічого не упустити з накопиченого людством при розбудові нашого національного майбутнього.

Враховуючи сучасні зміни, які відбулися у світі, у соціумі, у державі, конче потрібно орієнтувати нашу освіту на людиноцентризм, тобто на буття людини в її особистісній унікальності. Саме такий підхід дозволяє, як наголошує академік Кремень В. Г., «концентрувати увагу освітньої діяльності в її педагогічній поліфонії на розвиток творчих потенцій людини, які ґрунтовані на розумі, знанні, мудрості, «душевному відчутті», «пізнанні серцем» — на всьому тому, що перетворює людину на особистість» [17, с. 565].

Безперечно в контексті філософії людиноцентризму важливе місце посідає проблема сутності самої природи людини. Останнім часом ця проблема знов і знов виникає у найнесподіваніших

наукових ситуаціях, коли йдеться про інноваційні технології, що здатні збуджувати ті чи інші суттєві зміни не лише в духовному світі особистості, а й у природному існуванні людини як виду. Зокрема, це перспективи докорінних перемін, які тісним чином пов'язані із стрімкою ходою хитросплетеної системи біологічних наук. Тож постає проблема виявлення біологічної ґрунтовної основи нашої свідомості, те, що всебічно живить її образи. Разом з тим, як констатує В. Г. Кремень в книзі «Філософія людиноцентризму в стратегіях освітнього простору», необхідно з'ясувати, чи підвладна природа людини змінам, і що «голове — біологічне чи культурне в сутності людини як такої».

Таким чином, неминуче доходимо аподиктичного висновку про таке:

✓по-перше, неможливо перетворювати людську індивідуальність на якийсь статичний матеріал або навпаки робити увесь світ матеріалом для однієї особистості, що завчасно приготувала собі простір-час у нескінченному світі.

✓по-друге, повноцінне індивідуальне самопізнання й самосвідомість вимагають обов'язкового включення його в співтовариство таких же повноцінних свідомостей. Звідси, в міру трансформації нашого соціуму кожна людина усе більш чітко буде усвідомлювати значимість власної індивідуальності й одночасно свою залежність від інших настільки ж цікавих і самодостатніх «Я».

✓по-третє, діалог зовнішній невіддільний від діалогу внутрішнього, із самим собою. Тільки усвідомивши й прийнявши власну іманентну суперечливість, навчившись ставитися до неї як до основи саморозвитку, можна результативно вирішувати складні проблеми спільного буття представників різних етнічних культур, що складають єдиний, мудрий, працьовитий народ України.

✓по-четверте, межі вдосконалюванню людського «Я» немає. І безсумнівно, що людині ще треба буде пройти чималий шлях у соціальному і естетичному її розвитку, щоб заслужити нове найменування — людина мудра і гуманна. Еволюція від *Homo sapiens* до *Homo humanus et moralis* непохитно і послідовно триває.

Перефразовуючи думку Жан-Жака Руссо й адаптуючи її до сучасних умов, можемо зазначити, що шлях від убогої абстракції «вічної», рівної собі людини до духовно багатой особистості нагадує дорогу, ідучи якою, ми обов'язково повинні відчувати на собі погляди тих, хто ззаду, не забувати про попутників, що крокують поруч, пильно придивлятися в далину, щоб не випустити тих, хто йде спереду.

1.3. ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА ЯК АПОГЕЙ КУЛЬТУРИ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ

В сучасному суспільстві інтенсивно йде пошук найефективніших методів і найкоротших шляхів формування і розвитку комунікативної культури в напрямку взаєморозуміння різних соціально-політичних верств населення. Культури, яка була б спроможною накреслити стратегічні напрямки трансформації соціуму в систему високорозвинених країн. Важливою складовою цього соціокультурного процесу може і повинно стати сучасне мистецтво в повному обсязі своїх максимальних можливостей. Адже воно в своїй внутрішній сутності є життєствердним. Його оптимізм виражається, передусім, в тому, що воно навчає людину любити життя з усіма його суперечностями, колізіями. Саме вигаданий світ мистецтва має величезну ушляхетнюючу впливову силу, тому що воно своїми формами і засобами змінює і вдосконалює навколишній світ і цим самими змінює ставлення людини до навколишньої дійсності і до себе як невід'ємного чинника цієї природи.

Мистецтво особливо прекрасне тоді, коли воно служить добру. Але моральна сила мистецтва проявляється і у викритті зла як потворного і низинного у своїй антилюдській суті. Безумовно, митець не може знищити соціальні вади і зло фізично, проте він має потужну спроможність нейтралізувати їх художньо-моральнісним способом. Тавруючи зло, живописець одночасно наповнює глядача знанням аморальної суті зла і викликає до нього певне естетичне ставлення.

Варто нагадати про те, що естетичне переживання людини не є самоціллю, як і не є доповненням до моральнісної поведінки. Так, художні твори знаних живописців висвітлюють соціальні події, стани природи під таким особливим кутом зору і в таких формах, що захоплюють людину цілком і універсально, даючи колосальний допінг її розуму, почуттям і волі. Сила дії художньої картини не зникає з припиненням безпосереднього спілкування з нею. Навпаки, вона тільки починається, йдучи у глибину моральнісного існування людини, де поволі, непомітно, іманентно продовжує почату роботу, зачіпаючи усі сфери людської життєдіяльності. Життя кожної окремої людини значною мірою обмежене прибудовами реальних можливостей спілкування, потенціалом тієї соціальної сфери, в якій вона росте і діє. Мистецтво надає можливість компенсувати недоліки реальних форм спілкування, даючи особі додаткові духовні цінності художнього спілкування.

Тож, як ми бачимо, художнє спілкування з творами мистецтва має потужну моральнісну та світоглядну силу, що вельми впливає на мотиви, стимули, ціннісні установки і характер поведінки особистості. А так як життя кожної окремої людини значною мірою обмежене умовами реальних можливостей спілкування і потенціалом тієї соціальної сфери, в якій вона росте, виховується і діє, то мистецтво надає широкий спектр можливостей компенсувати недоліки буденних форм комунікативних відносин, даючи особистості додаткові, неоціненні скарби художнього спілкування.

Слід зауважити, що теоретичними проблемами естетичного виховання займалися перш за все філософи, поєднуючи світоглядний і моральнісно-естетичний аспекти у формуванні всебічно розвиненої особистості. Зокрема такі філософи як: Аристотель, Платон, Епікур, а пізніше І. Кант, Ф. Шеллінг, Г. Лессінг, Г. В. Гегель, О. Лосев, О. Кудін та інші, вбачали в мистецтві своєрідну форму естетичного освоєння світу як особливий вид людської діяльності та комунікації.

Питання про співвідношення мистецтва й філософії постійно дискутувалося в культурному середовищі різних історичних епох. Пригадаємо ще раз про те, що для епохи Відродження не

було нічого дивного в тім, що живопису приписувалась власність «істинної філософії», оскільки він самостійно обіймав першу істину. Аналогічна місія визнавалася за поезією та архітектурою. Мистецтво в епоху Відродження вміщало в себе весь спектр фундаментальних думок про світ, і тому воно йшло пліч-о-пліч з філософією.

Для XIX ст. на перший план вийшла проблема ієрархічної системи гуманітарних наук. Зокрема, Ф. Шеллінг і романтизм взагалі, ставлячи мистецтво вище за науку, проголошували його верховенство навіть над філософією. Проте, Г. В. Ф. Гегель, навпаки, при всій визнаній ним значимості естетичного, все-таки увінчував систему самопізнання абсолютної ідеї в її найвищій формі — філософії [18, с. 356].

А вже в XX столітті мистецтво, в своїй функціональності, презентується здебільшого як своєрідна сповідь художника. Згідно з Л. М. Толстим: «Мистецтво є людська діяльність, яка полягає в тім, що одна людина свідомо відомими зовнішніми знаками передає іншим зазнані нею почуття. А інші люди заражаються цими почуттями і переживають їх» [19, с. 17].

На думку Х. Ортега-і-Гассет, сучасне мистецтво повинне навчитися бути «скромним»: художник мусить зрозуміти, що він відтворює на полотні не природу «як вона є» і не людину у всьому драматизмі її внутрішнього світу, а лише окремі стани людської душі й лише певне бачення людиною природних форм. Художник повинен зрозуміти, що його завдання — змінити наше бачення світу, змінити метафоричний лад художнього переживання. Саме такий інструмент мистецтва, як художній образ, дозволяє мистецтву опанувати те, що перебуває занадто далеко від нас, до чого ми не можемо «дотягтися» за допомогою поняття. Отже, вивчення іманентної природи мистецтва і активне залучення його потужного потенціалу до системи філософії освіти і виховання майбутніх художників є нагальною проблемою комунікативної культури.

Продовжуючи думку другого розділу, ми поставили за мету з'ясувати питання, яким чином мистецтво, як мова спілкування людей, може й здатне здійснювати цю конче важливу для сучасного суспільства функцію. Більше того, проаналізувати своє-

рідну технологію здійснення комунікації за допомогою художнього мистецтва, виявити причини, що роблять її можливою, і механізми, що забезпечують необхідне розуміння людьми естетичного потенціалу мистецтва. При цьому показати специфіку мови, якою користується художнє мистецтво, особливості й умов її сприйняття різноманітними верствами населення тощо.

Створене людьми для людей художнє мистецтво виступає як велика й потужна мова спілкування людей, мова, в якій яскраво відображаються почуття й думки людини, зміст яких у їх повноті й своєрідності не можливо виразити будь-яким іншим засобом. Саме мистецтво дозволяє нам побачити дійсність очима іншої людини — в унікальності й неповторності її сприйняття й цим самим побачити людяність в іншому і одночасно усвідомити людське в собі. Отже, мистецтво в своїх витоках виступає як потужний гуманістичний фактор і заодно являє собою вершину людського спілкування в плоті прекрасного. І тут ні віддаленість у часі-просторі, ні мовні, національні або якісь інші бар'єри не є завадою для художнього спілкування. Тому одним з головних результатів спілкування людей за допомогою мистецтва можна вважати перехід їх до нового естетично насиченого внутрішнього самопочуття, більше наповненому враженнями в їх гармонійній єдності.

Але значення мистецтва не вичерпується тільки передачею найважливіших загальнокультурних цінностей від однієї людини до іншої. Головне в мистецтві, на наш погляд, в тім, що самі ці передані художником цінності стають джерелом почуттів і початком глибинного осмислення особистістю свого іманентного психічного та інтелектуального стану. Таке привнесення системного порядку й злагодженості у душу людини зумовлює внутрішній монолог, а інколи навіть діалог зі своїми субособистими Я як потреба самовираження і самовдосконалення. Це особливо характерно для художника на етапі витвору ним нового шедевр. А коли художній твір завершений остаточно і вже існує як естетична художня реальність, то він з необхідністю включається в процес комунікації.

Це і є своєрідною увертюрою особистої соціально-естетичної і ціннісної біографії твору. Але навіть і на етапі втілення

своїх художніх задумів — маестро завжди орієнтується на свого можливого шанувальника, він готується, мимо волі своєї, до розмови з ним. Славний російський поет І. І. Ляпін неодноразово звертав увагу на те, що «не можна працювати в безлюдному просторі... Треба завжди мати перед очима ту людину, аудиторію, до якої спрямовується твій вірш» [20]. Немов продовжуючи цю думку, видатний художник слова К. Паустовський у своїй «Золотій троянді» наголошує про те, що митець завжди прагне з найбільшою повнотою й щедрістю виразити себе і через себе відтворити свій час і свій народ.

Проте, якщо розглядати самовираження як ціль взагалі, як мету самодостатності, котра замикає художника у власному Я-просторі, то в цьому випадку мистецтво перестає бути комунікативним ланцюжком зв'язку і об'єднання людей. Навпаки, воно роз'єднує, а частіше за все, особливо в теперішній час становлення нашої державності, воно розбещує їх смаки та почуття, тобто виконує деструктивну й антисоціальну функцію. Але, ми вбачаємо справу ще й в іншому. А саме. Художник, творчість якого спрямована виключно на самовираження, самоствердження, неминуче приречений зрештою на вичерпаність. Це пояснюється тим, що хоча людина сама по собі потенційно невичерпна, але ця невичерпність розкривається тільки в різноманітті її відносин з дійсністю й неможлива без взаємозв'язку із навколишнім світом; із багатоякісними людськими стосунками, які врешті-решт виступають ферментом творчості митця і водночас цінителями його таланту. Отже, можна аподиктично стверджувати: в якості чого буде функціонувати мистецтво в суспільстві, яким цілям — конструктивним чи деструктивним, руйнівним чи розбудовчим, багато в чому залежить від позиції і світогляду самого художника.

Варто зазначити, що питання про відношення між художником і суспільством займає чільне місце в обговоренні майже всіх проблем сучасних видів мистецтва. Це не випадково, адже за природою мистецтво комунікативне, і, напевно, саме тому митці у процесі творчості напружено, часом болісно, шукають ті єдині вірні слова, художні композиції, які були б здатні адекватно передати їхні думки або почуття. Інакше кажучи, творчість

для поважного художника — це вищий рівень спілкування, де комунікація здійснюється не з тією чи іншою окремою особою, а з усім товариством і навіть, якщо художник геній, то з усім, без перебільшення, людством. Тут буде доречним вислів Ромен Ролана про те, що мистецтво може бути істинно великим тільки тоді, коли серце художника б'ється для всіх людей нашої планети. А ми можемо припустити, а чому б і не уявити, що воно б'ється для всього Всесвіту!

От саме завдяки своєрідності своєї видової суті мистецтво об'єднує в собі усі ті форми соціальної діяльності і пізнання, де проявляється людське ставлення індивіда до дійсності, до самого себе. У цьому сенсі воно не схоже на жоден інший вид людської життєдіяльності. Саме цим визначається специфіка його функції, його унікальність як особливого способу духовного виробництва. Адже художнє мистецтво включає в знятому виді усі форми соціальної діяльності, що відображають власне людське відношення до дійсності. Тому сфера його дії на життя воістину безмежна. Це, з одного боку, позбавляє всякого сенсу претензію мистецтва на якусь винятковість, окрім тієї, що диктується його видовою суттю. З іншого боку, чинячи перетворюючу дію на інші суспільні сфери та інституції, мистецтво залишається самим собою, зберігаючи властиві тільки йому особливості і відносну самостійність в системі комунікативних відносин.

Проте можливі й інші крайнощі, коли художник знеособлює своє мистецтво, намагаючись догоджувати всім смакам. Подібну точку зору зводить до рівня принципу німецький філософ-екзистенціаліст К. Ясперс, відповідно до його філософських роздумів, людина, щоб її зрозуміли, повинна зробити своє повідомлення про себе максимально безособистим. Однак безликість також перешкоджає повноцінному контакту, оскільки публіка не бачить «особистості» того, хто з нею бажає спілкуватися. Крім того, з власного досвіду переконуємося, що інтерес до художника у нас виникає зазвичай в тому випадку, коли в його творчості ми бачимо щось своєрідне, неповторне, трепетне для наших почуттів і водночас загальнозначуще й тому загальноцікаве для всіх.

Отож, від позиції й установки митця багато в чому залежить місце й роль мистецтва в житті суспільства. Воно може викону-

вати інтегруючу й дезінтегруючу функцію; може бути потужним способом пізнання й засобом для дозвілля чи простою забавою; воно може допомагати людям усвідомлювати розмаїття життєвих проблем, а може відволікати їх від насущних проблем життя, як це робить, скажімо, сучасна, різноманітна за жанром, «попса», що втягує свого споживача в глибинні пласти підсвідомого. Таким чином, мистецтво може бути дієвим засобом духовного вдосконалювання людини, мотиватором розвитку всіх її здібностей, може допомагати формуванню гуманістичних поглядів і переконань, а може і протидіяти такому вдосконаленню, будучи впливовим способом маніпулювання свідомістю людини.

В своїх міркуваннях ми виходимо з принципу, що поява художнього твору викликається, з одного боку, нагальною потребою художника випроменити свої думки, почуття, настрої, з іншого боку — його не менш сильним бажанням є потреба звістити це іншим людям, тобто установити діалог. Тому мистецтво забезпечує безпосереднє або опосередковане спілкування у формі прекрасного, у дійстві якого відбувається обмін різноманітною інформацією між людьми.

В такому разі, мистецтво можна визначити як одну із специфічних мов, адже у них багато в чому схожі функції. Так, художнє мистецтво, як, скажімо, і вербальна мова, є проявом мислення, але мислення в художніх образах, а якщо це так, то воно виконує пізнавальну, комунікативну, інтегруючу, експресивну і інші функції, які властиві будь-якій мові. Однак ми їх не ототожнюємо, оскільки використовувані мистецтвом форми або засоби відображення не схожі на знаки природної мови. Адже не важко помітити, що останні умовні, начисто конвенціональні, що ж до знаків мистецтва, то можна стверджувати, що це штучно відтворені природні знаки, маючи певну подібність із відображуваними предметами, але, звичайно, і відмінності, зумовлені суб'єктивною творчою активністю конкретного художника.

Саме на аспект співвідношення мистецтва і природної мови звертав увагу Л. М. Толстой в статті «Що таке мистецтво». Зокрема, він наголошував на тому, що за допомогою мови люди повідомляють один одному свої думки, а за допомогою творів мистецтва повідомляють свої почуття.

Дійсно, за допомогою художнього твору митцю вдається повідомити і викликати у людей такі ж або схожі почуття, які хвилювали його самого при створенні свого шедевр. Прийом художнього повідомлення, зверненого насамперед до почуттів і відновлювання у сприйнятті адресата його змісту, здійснюються завдяки можливості якогось загального коду, що дозволяє «розшифрувати» це повідомлення. Досить згадати, скільки точилося дискусій та різних інтерпретацій, які ще й сьогодні не вщухають, стосовно коду Леонардо да Вінчі. На чому ж засноване існування самої цієї кодової можливості? Або, інакше кажучи, що є основою спільності, на якій тільки й можливе художнє спілкування? Багато філософів, мислителів неодноразово здійснювали спроби віднайти цю основу і давали своє пояснення цьому людському феномену.

Так, І. Кант у «Критиці здатності судження», проводячи аналогію мистецтва з тим способом відображення, яким люди користуються в мові, щоб якомога повніше повідомити один одному не тільки свої поняття, але й свої відчуття, акцентує, що мистецтво базується на «загальному повідомленні почуттів» [21]. Звідси він робить висновок про те, що загальна повідомленість почуттів «припускає загальне почуття», тобто, Кант має на увазі наявність у всіх людей здатності сприймання й розуміння, що співвідносяться із тим загальним, яке є притаманною властивістю людської природи взагалі.

Таким чином, загальні закони людського мислення, сприйняття та їх характер відображення однакові для всіх людей незалежно від національних чи расових відмінностей або інших індивідуальних характеристик цих людей. Якщо це так, то, загальні властивості людського відображення реальної дійсності і є основою, що забезпечує можливість комунікації. Безумовно, ця дійсність по-різному (у конкретно індивідуальній ситуації) відображається людьми, тому й можливі як найрізноманітніші твори, так і несхожі індивідуальні стилі й творчі манери. Однак поряд з поліваріантністю особливостей існує те загальне, що становить сам характер відображення. Саме завдячуючи цьому загальному, людська комунікація можлива, а взаєморозуміння між особистостями досягне. Виходячи із вищезгаданих основ,

можна зробити аподиктичний висновок — існування мистецтва як специфічної мови можливо лише завдяки зв'язку його з різноманітною дійсністю. Адже воно активно відображає реальність, яка є, в кінцевому рахунку, першоджерельною і єдиною для всіх передумовою у відтворенні її усіма людьми.

Тож, якщо художник свідомо відмовляється від зовнішніх зв'язків з дійсністю, занурюється «всередину себе», використовуючи, скажімо, різні хімічні речовини тощо для викликання галюцинацій, які він потім відображає у своїх творах, то він занурює себе в умови «сенсорної ізоляції». Тут не зайве наголосити, що подібні явища стають перешкодою для нормальної діяльності мозку цих людей. Звичайно таке «мистецтво» нічого не означає, а його автор врешті-решт деградує не тільки як художник, а і як особистість. Тому такі «витвори» перестають задовольняти природні іманентні потреби людини в пізнанні дійсності.

Митець в такій ситуації, замість розкриття сутності змісту явищ дійсності, замикається на спостереженні уявлень свого мозку, тобто заходить у не властиву йому нішу. Безумовно, такі спостереження можуть бути корисні з погляду вивчення природи й характеру психічних аномалій, але це вже сфера фізіології, а не художнього мистецтва. Тому безперспективність подібного мистецтва — у загальній втраті пізнавального інтересу, що, згідно з нашою думкою, слугує першим показником зниження інтелектуальної можливості людини і втрати нею спроможності тямити в проблемних ситуаціях реальної дійсності.

Мимоволі виникає питання: яким же має бути твір справжнього мистецтва в аспекті сприйняття та комунікації? Очевидно, варто погодитися зі словами Л. Фейхтвангера про те, що художній витвір, що претендує бути справжнім витвором мистецтва, зобов'язаний отримати водночас визнання як знавців, так і простого люду. Те, що задовольняє маси, але не задовольняє знавців, створено із занадто дешевого матеріалу й тому недовговічне [22, с. 147]. І дійсно, твір, що хвилює тільки знавців, а демоси «відпочивають», діє виключно завдяки своїй формі, а не змісту, і тому також недовговічний. Іншими словами, твір створено із занадто дешевого матеріалу — тобто картина чи то скульптура удалася низької естетичної якості. Такі художні твори, як правило, роз-

раховані на спрощені смаки, що зводять всі змістовні функції мистецтва до джентристської цікавості чи вульгарного гедонізму, а тому перешкоджають плідному спілкуванню і одночасно повноцінному духовному і естетичному розвитку людей.

У другому випадку — витончене мистецтво розраховане на «добірних, обраних» суб'єктів і теж в певній мірі спотворює об'єкт мистецтва. Скажемо відверто, воно безперспективне в комунікативному плані, тому що в сприйнятті його в якості каналу зв'язку виникають часом незборимі перешкоди для повноцінного художнього спілкування. Тут явно спостерігається імітація спілкування, яка не виявляє естетичної іманентної суті учасників діалогу.

Таким чином, у цих випадках ми спостерігаємо порушення однієї із головних функцій мистецтва, а саме — комунікативної. Адже потреба висловитися, виразити своє власне Я властива всім людям з нормальною психікою. У художника вона підкріплюється наявністю яскраво вираженої індивідуальності й здатності до реалізації цієї потреби в найбільш виразних естетичних формах. Втім, завдання у художника набагато складніше: він повинен передати не тільки певний зміст, але й хвилюючі його почуття, переживання, повідомити відповідний емоційний лад. Саме так, як це передають у своїх творах заслужені художники України Чаус Віктор Миколайович і Деркач Микола Іванович, Чурсіна Віра Іванівна, Вінтаєв Юрій Миколайович. Вони досконало оволоділи «мовою мистецтва», такою ж мовою, скажімо, як і «мова культури», «мова поетичної творчості», «мова математики», «мова хімії», «мова пластики» тощо. Саме знання правил цієї особливої мови і є тим специфічним кодом, що дозволяє художникові передавати створені ним образи, а одержувачеві сприймати повідомлення, користуючись тим самим кодом («дешифрувати» його).

Отже, майстерність художника — це вільне володіння мовою свого мистецтва. Не засвоївши мови мистецтва, художник виявиться неспроможним в доступній сприйняттю іншими людьми і художньо виразній формі виразити своє бачення й осмислення світу. Але ця мова не являє собою щось жорстко обкреслене, догматичне раз і назавжди даний інструментарій. Навпаки, якщо

вона не перебуває в постійному розвитку, безупинно не збагачується й не ускладнюється, то вона звужує спектр своїх засобів. Як тут не згадати Л. В. Бетховена, коли він на скроні літ, мов на сповіді, говорив, що «тільки зараз, в останніх творах своїх, я уперше став щирим музикантом». Став тому, що зробив великий переворот у мистецтві. Йдеться про найрадикальніші перетворення основ музичної творчості. Композитор прагнув обнови уяву про акорд, про сполучення інструментальних партій, про сполучення мелодій у єдиному музичному цілому. Інакше кажучи, він прагнув змінити закони гармонії. Це порив за межі класичної краси, до музики, у якій мелодії ведуть боротьбу одна з одною, породжуючи нові, викликаючи їх до життя неймовірною новизною своїх звучань.

Таким чином, успіх втілення в почуттєво сприйманій формі залежить багато в чому від мови втілення, від використання унікального матеріалу та відповідного інструментарію. У живописі таким матеріалом для художника є, наприклад, фарби на палітрі. Певним чином змішуючи їх і одержуючи єдино потрібний художнику відтінок, наносячи його на полотно й певним способом розташовуючи в просторі полотна, митець тим самим здійснює організацію специфічного матеріалу живопису. Подібні ж дії він виконує з різноманітними лініями й фігурами, які разом з фарбами становлять три всім відомі основні одиниці зображувально-виразної мови живопису.

В чомусь схожий спосіб гармонійної організації танцю, що поєднує в собі тривалі (розгортання в часі) і просторові (малюнок руху) елементи мови цього виду мистецтв. Один із авторів цих рядків, соліст відомого не тільки в Україні, а й за межами її, ансамблю «Молодість» добре знається в хореографічній композиції, яка являє собою пластичну організацію динаміки людського тіла, що є головним інструментом танцівника. Саме за рахунок гармонійного руху тіла та відповідної композиції танцівник «розмовляє», жваво спілкується з глядачем. У сучасній хореографії поряд з класичною мовою все виразніше з'являються елементи, що свідчать про значний вплив на мову танцю спортивної техніки. Що ж, якщо така спортивна хореографія з'явилася, то це свідчить про те, що вона користується попитом як засіб взаємного спілкування людей.

Відображаючи дійсність в своєму творі, художник виступає як творець нової, штучної дійсності, реальності мистецтва. Як зауважував ще Аристотель, говорячи про поезію, «художник не відтворює вже створені природою одиничні факти, але на підставі законів, що панують у природі й людському суспільстві, створює свої власні поетичні одиничні факти». Художник не може почерпнути художній образ у готовому вигляді ні в дійсності, ні з власної свідомості. Художній образ відбувається лише через свідомість художника, ставши фактом його екзистенції, він матеріалізується в процесі творчості через відповідні зображально-виразні засоби, притаманні конкретному виду мистецтва, в даному випадку живопису.

Сприйняття ж мови мистецтва має на увазі прийняття одержувачем тих форм організації, у які наділяє своє висловлення автор. Іншими словами, розуміння тієї особливої мови, якою говорить живопис, жадає від людини певної підготовки, що містить у собі знання правил побудови цієї мови й здатність сприймати її як своєрідну норму художнього самовиразу. І знову-таки хочеться залучити до розмови класика художньої критики В. Бєлінського, який лапідарно висловив думку про те, що тільки та людина може насолоджуватися витонченим мистецтвом, котра сама є витонченою. Разом з тим варто, щоб адресат підходив до художнього твору не як до суцільного вимислу, а сприймав як своєрідну дійсність. Всі ці вимоги входять в сформульовану нами парадигму — *«Бездоганне знання мови мистецтва — відкриває його іманентний світ»*.

Отже, сприйняття творів мистецтва і здатність насолоджуватися ними припускають у людині наявність не тільки матеріального субстрату (особливої структури мозку), суцього людського чуттєвого хисту, розвинених почуттів, але й відповідного рівня естетичної освіти, естетичної вихованості. Дійсно, якщо ти хочеш насолоджуватися прекрасним, то ти мусиш мати витончений естетичний смак, маєш бути художньо освіченою людиною. Тільки розвинутий естетичний смак дозволяє людині давати делікатну естетичну оцінку твору, засновану на співвідношенні з певним ідеалом як уявленні про естетичну досконалість особистості чи то предмета. Однак ні смаки, ні ідеали не є чимсь незмінним і ві-

чним, вони залежать від характеру історичної епохи, у якій живе людина, від культури суспільства, до якої вона причетна.

Звідси, знання й розуміння мови мистецтва, що забезпечують єдність коду при передачі повідомлення від художника до адресата, формуються в конкретно-історичному соціокультурному контексті.

Посилаючись на досвід сприймаючої аудиторії, можемо зауважити, що вона не завжди сприймає так і стільки інформації, як це було задумано художником. Безумовно, залежно від естетичної підготовленості й особистісної установки адресат може ставитися до цієї інформації по-різному: як споживач, як критик, як зацікавлений спостерігач, як дослідник. В кожному разі сприйняття йде через більш-менш усвідомлене зіставлення моделей світу, що сформувалися у автора й сприймаючої аудиторії. В такій ситуації адресат немов би повторює шлях, пройдений художником, але повторює по-своєму, додаючи до створеного художником образу щось своє, тільки і тільки йому притаманне. Але і це виняткове своє залежить від психічного стану, віку, наявності життєвого досвіду, загальної й емоційно-естетичної культури, а мабуть, найголовніше від того, наскільки образ, створений художником, актуальний для людини в її Я-просторі-часі. В такому випадку художнє спілкування, базоване на художньому образі, стає потужним мотиватором цілеспрямованої життєдіяльності особистості в здійсненості її сутнісних цілей.

Наявність особистого досвіду, на наше глибоке переконання, виступає як необхідна умова для всеосяжного й глибокого переживання представлені в творі художньої реальності. Значення його настільки велике для сприйняття мистецтва, що якщо ми називаємо образ мовою мистецтва, то глосарієм цієї мови виступає наш власний досвід. Але сприйняття не повинне зводиться до упізнання, воно мусить бути відкриттям нового в давно знайомому, тому що змушує нас зупинитися, замислитися, усвідомити навколишнє середовище й себе в ньому. Тому ми завжди вдячні мистецтву, яке дарує нам ці святодіяства, інтелектуально-емоційне потрясіння, дає змогу бачити узвичаєний світ по-новому і від цього комунікативного святодіяства ми стаємо відчутно іншими як інтелектуально, так і естетично.

Проте, неможливий повний збіг моделей світу художника й адресата, як і неможливий і абсолютно ідентичний переклад образів, які виникають в уяві художника, з тією інтерпретацією їх, що виникають у сприймаючих його художній витвір. В цьому і полягає особливість філософії спілкування в просторі-часі художнього мистецтва.

Таким чином, розмаїття видів мистецтва зумовлене не тільки об'єктивною причиною існуванням багатолікої, багатоякісної дійсності, що проявляється у звуках, фарбах, пластиці, але й наявністю людської потреби в задоволенні й розвитку різних почуттів. Так, наше око постійно вимагає приємних зорових відчуттів, а вухо — насолоди приємним звуком, тощо. Як влучно помітив В. О. Кудін: «Танець — це потреба тіла, в той час як слово — потреба душі». Саме широта діапазону всіх естетичних потреб людини і є тією домінантою, що породжує розмаїтість не тільки видів, але й жанрів мистецтва. Як наслідок, розгалужена мережа мистецтв дає нам найбільш повну картину світу в його розмаїтості й водночас сприяє поглибленому, гармонійному розвитку всіх почуттів і здібностей людини, що забезпечує ефективне спілкування як засіб гармонійного розвитку особистості. Проте, першопочатком, імпульсом до естетичного сприйняття дійсності завжди домінують талановиті твори мистецтв, в яких відображаються моральнісне та естетичне ставлення художника до природної і соціальної дійсності.

Саме гармонійна єдність природної даності й заданості художника відображається у ємкому за змістом і дивному за формою неологізмі — ентелехія! На наш погляд, саме завдяки їй глибше й потенційно сильніше відтворюється морально-естетична першоджерельність, ніж у гуманістичному терміні «ідеал» (від древнього кореня зі значенням бачити, як у словах ідея, ідол). В такому контексті ідеал можна споглядати на віддаленні: незатмарений, променистий, казковий, але без нього можна інколи й прожити. Щодо ентелехії, то вона у самій серцевині, як основа буття речі, особистості. Її не викинеш без того, щоб не призупинити існування речі як такої. Для людини відмовитися від укоріненої в ній великої мети буття — значить перестати бути особистістю. До речі, і народ без неї — не народ, а простесенька демографічна одиниця — населення.

Таким чином, ми вважаємо дію ентелехії як апогей творчості художника, життєдіяльності народу або цілої епохи. Без останньої вічної мети не було б серйозного великого світського мистецтва. Талановитий художник, поет, митець музики налаштовує на лад свій слух, зір і взагалі всі свої здібності й весь творчий хист згідно з ентелехією, немовби за камертоном. Щодо художника, то ентелехія — олімп його естетичної душі, в яку він втілюється в творах мистецтва. Це висота і краса своєрідності, що нестримно притягає до себе, до своєї захмарної вершини. Тому ми і маємо розмаїття жанрів, які піднімаються енергією укладеної в них душі, і, як наслідок, ми маємо нагоду спілкуватися на найвищих щаблях взаєморозуміння. Тож, з'явившись з волі Божої усередині художніх шедеврів, ентелехія, як вищий їх зміст, стає передумовою й ефективним засобом художньої освіти й виховання, мотивованого і ефективного спілкування, особливо це стосується сучасної молоді, майбутньої національної художньої еліти.

І все-таки, як би там не було, а підсумок впливу художнього твору завжди є соціально спрямованим. Художник, інколи мимо своєї волі, примушує глядача переживати всі тонкощі перипетій чужого життя як свого особистого життєвого шляху і саме цим відкриває йому простір для особистого зіставлення, порівняння, самостійних висновків тощо. Інакше кажучи, художник своїми творами спонукає особистість до поглибленої рефлексії і ненав'язливо закликає до творчого, цілеспрямованого художнього спілкування.

Суть і своєрідність цього стану, що виникає під дією живописного твору талановитого художника, іноді характеризують поняттям «катарсис», або «очищення». Варто тут відзначити те, що ця відома формула катарсису Аристотеля («Поетика») викликала безліч суперечливих тлумачень, які не вщухають дотепер. І що характерно, жодну з інтерпретацій указанного поняття досі не можна визнати до кінця переконливою.

На сьогодні існує гедоністична, медична, релігійна, власне естетична, психоаналітична і морально-етична теорії катарсису. А що ж сам Аристотель, як фундатор цієї унікальної теорії, про-

понував. Він використовував це поняття переважно при розгляді моральнісно-виховного значення мистецтва, яке змушує ставитися з особливою шанобою до моральнісної версії катарсису. Що ж стосується нашого розуміння, то нас вабить в катарсисі те, що цей стан ємно і ґрунтовно охоплює цілісну картину естетичного переживання в безпосередньому процесі та кінцевому результаті сприйняття глядачем витвору художнього твору. І ось саме в такому сенсі ми використовуємо його в своїй філософській і художній творчості, тобто як синонім «естетичного переживання», «художнього неспокою, естетичного хвилювання» взагалі, що характеризує суб'єктивне сприйняття мистецтва як такого.

Звідси, під впливом художньо виразного живописного твору, чи певної скульптурної композиції, людина отримує своєрідний поштовх енергії в напрямку духовного зцілення, «очищається» морально, пробуджується докорінно совістю своєю, а останнім часом виник навіть цілий напрямок арт-терапії. Тож очищення — це психосоматичне полегшення, сполучене з почуттям естетичної «насолоди», звільнення від афектів, що супроводжуються, за термінологією Аристотеля, «нешкідливою радістю».

Треба зазначити, що дія художньо-психічного та естетичного стану катарсису зовні ілюзорна, але зовсім практично не даремна, адже вона ефективно вирішує внутрішні суперечності людського буття за допомогою спілкування з творами мистецтвом. Це, на нашу думку, своєрідне за формою і глибинне за змістом, просвітлене людське страждання і промениста радість, якими людина пізнає дивовижний навколишній світ і неповторний світ власного буття в почуттях незрівнянної краси.

Тож художні твори створюються винятковими почуттями митців і функціонально задані споживатися «розумними», мудrimi, художньо підготовленими людськими переживаннями. Якщо це так, то катарсис і є той моральнісно-естетичний спосіб розмислу, утаємниченою силою, якою володіє виключно тільки велике мистецтво. Звідси ми доходимо переконливого висновку про те, що апогей просвітлення настає у людини лише тоді, коли джерельно чиста моральність її гармонійно поєднується з найестетичнішими естетичними почуттями. Саме в цій кульмі-

нації двох людських сутностей в одній особі краса досягає апогею, своєї умотивованої благозвучності в повному обсязі, а щастя людини заявляє про себе в повну силу. В такому стані особистість на повні груди прорікає на весь Божий світ: *Люди! Я живу!!*

Завершуючи коротеньке аналітичне дослідження в просторі розділу, доходимо висновку:

✓по-перше, мистецтво посідає чільне місце і вельми значущу роль у комунікативному житті людини; перш за все воно цілеспрямоване, за допомогою особливої мови, яка сприяє людині універсально пізнати навколишній і свій особистий іманентний світ.

✓по-друге, художній код, який притаманний образотворчому мистецтву, є мовою, якою говорить митець, і одночасно, будучи розшифрованим, він слугує мотивованим засобом плідного художнього спілкування.

✓по-третє, художній образ являє собою єдність наступних чотирьох моментів: це образ об'єктивного світу; це не просто об'єкт, відображений нашими почуттями та у незмінному вигляді зафіксований, а результат свідомого перетворюючого відображення дійсності; художній образ — це втілений у певній формі синтез унікальної майстерності митця з можливостями матеріалу та інструментарію конкретного виду мистецтва; і, нарешті, художній образ — це не пасивне віддзеркалення, а креативне відтворення дійсності, а це означає, що тільки в свідомому, естетично підготовленому, сприйнятті достеменними цінителями може бути здійснене реальне життя художнього твору, спрямованого на дієвість комунікативних відносин.

✓по-четверте, зв'язок мистецтва з життям двосторонній: мистецтво не тільки породжується і корегується життям, але й саме активно впливає на смислосназначимий розвиток життя. І нарешті, мистецтво має потужний соціально-інтегративний потенціал, котрий конче необхідно включити в якості конструктивної, консолідуючої складової в розбудову нашого суспільства згідно з моральнісно-естетичними принципами людських відносин.

1.4. СВІТОГЛЯД ХУДОЖНИКА В СИСТЕМІ СПІЛКУВАННЯ І РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

В попередньому розділі ми частково торкалися проблеми ролі творчості художника в системі комунікативних відносин. Продовжуючи цю тему, ми вирішили показати місце і логічно довести значення світогляду художника в розвитку соціуму, оскільки ніколи донині не виявлявся так гостро інтерес до майбутнього суспільства, як в сучасну епоху. Потреба в орієнтації на майбутнє викликана неприборкною стрімкістю зміни глобального світу, масштабами і темпами науково-технічного прогресу, експоненціальним зростанням всіляких, переважно матеріальних, потреб суспільства.

Ця людська турбота пов'язана ще й з тим, що кожна людина є своєрідним мікрокосмом зі своїми задатками і здібностями, але якщо останні не спрямовані на творення добра в естві прекрасного, а творчість нерухома в бездіяльності своїй, то така особистість приречена на примітивне виживання, приносячи драматичні ситуації як собі, так страждання іншим людям. Іншими словами, якщо малий всесвіт, наприклад, художника, не погоджується і не підкоряється загальнолюдським законам творення і творчості, то він неминуче зникає з простору людського повноцінного життя.

Історія переконала, що цивілізації, нехтуючи розвитком високих духовних ідеалів, спотворюючи естетичні почуття і погляди, неминуче вироджувалися і жалісно зникали з простору соціального тіла цивілізації. Усе, що ми знаємо достеменно з історії людства, переконує, що смуги його процвітання ґрунтувалися на урочистості життя народів в цілісній гармонії краси, досконалості і любові. На ненависті, корупції, хабарах, потворності, естетичних і духовних збоченнях нічого міцного ніколи не вибудовувалося в історії людства.

Тому майбутнє як світоглядна проблема найбільше виявляє себе в нерозривному зв'язку з суспільними потребами та ідеалами, з вибором конкретних життєвих цілей і способу життя. Усе це мотивує дослідження проблем, безпосередньо пов'язаних зі

з'ясуванням творчих можливостей мистецтва, міри його участі в соціальних процесах і зокрема у розбудові майбутнього суспільства. Тож розробка основоположних гносеологічних, методологічних та естетичних принципів, передбачливість гіпотетичного художнього мислення дозволяє не тільки виявити фундаментальні теоретичні установки сучасного мистецтва, але й надає можливість здійснити їх якісну перевірку на практиці.

Мозаїчність сучасної художньої культури проявляється, з одного боку, зростанням інтересу до інструментальних функцій, з іншого — спостерігається переоцінка моментів гедонізму. Але масштабність простору-часу нинішньої дійсності потребує значно більшого від мистецтва і в першу чергу його соціально активного спрямування. Звідси, ідейно-естетична якість сучасного реалістичного мистецтва виявляється, зокрема, в дієвому впливі на змістовність мислення, на характер спілкування, відчуття і волю людей. Тож, мистецтво здійснює за допомогою зображення типових, яскравих характерів, художньо творчих цілеспрямованих перетворень дійсності і цим самим пробуджує мотивацію і стимули, спрямовані на соціально-творчу дієву активність слухачів чи глядачів.

Показова також принципова орієнтація сучасного художнього мистецтва на встановлення тісних комунікативних зв'язків з широкими верствами населення. Завдяки такому тісному спілкуванню спостерігається популяризація художніх цінностей і активізація естетичних форм художньої культури. В свою чергу, прагненням до демократизації засобів художнього спілкування в народній культурі тісно пов'язується з підвищенням естетичної культури широких соціальних прошарків населення. Такий підхід вельми актуальний в сучасних умовах розвитку країни. Оскільки поверхневий, примітивний підхід до витворів мистецтва, нерозуміння його природи і мови закреслює благотворний вплив художньої творчості на свідомість і відчуття людей. Адже мета мистецтва, як ми його розуміємо, не призвичаюватися до не зовсім розвинених смаків масової аудиторії, а цілеспрямовано розвивати їх, спонукати до вироблення у людей високих критеріїв оцінки художніх творів. Навчати широкі соціальні верстви населення, в буквальному розумінні цього слова, умінню розмежовувати істинно ціннісне і новаторське в художній

творчості від вульгарно фальшивого, естетично убогого і конче збідненого в змістовності і формі своїй.

При усьому багатстві накопиченого і такого, що ще зберігається в пам'яті народів, необхідно освоювати і засвоювати в першу чергу. Вчені, філософи, педагоги-художники, психологи зобов'язані, на наш особистий погляд, створити перелік цих цінностей, виробити наукові рекомендації щодо їх освоєння на тому чи іншому віковому етапі розвитку особистостей. В цьому контексті хотілось б нагадати, що в радянські часи був здійснений талановитий задум, який реалізувався виданням творів світової літератури (200 томів!!). Нинішні умови в країні конче потребують видання чогось подібного в галузі живопису, скульптури з додаванням до них певних методичних рекомендацій для їх цілеспрямованого сприйняття нашою любомудрою молоддю та і дорослими. Освоєння цих цінностей стало б своєрідною духовною протиотрутою в боротьбі з всілякою вульгарщиною і попсою, що заповонила соціальний простір-час країни і лавиною виливається на голови нашої молоді — майбутнього нашої держави.

Думається нам, що видання такої велетенської збірки прославило б нашу Україну в світовому просторі художнього мистецтва. Та все-таки головне в цьому видавництві полягало б в усвідомлюванні глядачами, що краса — це те дивовижне святодійство, яке у творчих духовних муках генерує знаний художник. Він, відбираючи по крупинках з сумбурного життя найбільш суттєве, і втілює його у світі досконалості художніх образів, які спонукають до художнього спілкування.

Але щоб з усією повнотою цю красу сприймати і переживати, треба виховати розвинені почуття краси і гармонії, які прищеплюються в процесі спілкування з людьми, зі світом природи тощо. Адже краса — це мелодія, яку створив художник на полотні, як своє власне почуття. Це чаклунство знаного художника-живописця, що відтворює красу природи в пейзажі чи пише дивовижний людський характер в портреті.

Це дивна досконалість композиції і кольору в геніальних творіннях наприклад, Архипа Івановича Куїнджі, якого І Репін назвав богом кольору. Досить згадати його картину «Місячна ніч

на Дніпрі», яка була виставлена в 1880 році в Санкт-Петербурзі єдиною картиною, що склала на той час виставку, щоб оцінити рівень могутньої хвилі художнього спілкування. Маса людей, щоб побачити картину, вистроювалися в чергу майже в кілометр. Багато хто відвідував виставку не по одному разу. Відвідувачів притягала незвичайна реалістичність композиції і світла на картині, багато хто висловлював припущення про незвичайні фарби, використані художником, деякі навіть заглядали за картину, намагаючись з'ясувати, чи немає там лампи. Ось така і подібні до неї натхненні розповіді про природу чи реальне життя, що передається великими майстрами пензля, — усе, що так приголомшує наші почуття, потребує бути сприйнятливим до прекрасного та розумом чутливим до образу і фантазії.

Це ще раз свідчить про те, що мистецтво в своєму соціально-історичному функціонуванні не може існувати як автономна, замкнута на собі система. Адже на художню творчість митця дієво впливає неповторний в своїй сутності конкретний простір-час. Тож, розвиток таланту художника суттєво визначається ідейно-естетичними потребами суспільства. Наприклад, одна справа, коли мистецтво ставиться в один ряд з предметами побутового вжитку і зовсім інша — коли твори знаних художників слугують розумінню людиною самої себе, свого місця в соціально-просторовій організації сучасності та моделювання свого майбутнього Я-простору. Тобто мистецтво всією своєю суспільно-естетичною активністю і філософською сутністю приречено всіляко бути спрямованим на перетворення реальної соціальної дійсності і людської психіко-соціальної природи в русло моральності згідно з законами прекрасного.

В зв'язку з цим варто нагадати читачеві, що ключ до розуміння іманентної змістовності людини, до розгадки її утаємниченої сутності підбирала не одна епоха, не одне покоління. Спрадавна філософськи налаштований розум намагається вирішити питання, що таке людина і якою вона має бути в конкретному соціальному просторі-часі. У ХХІ сторіччі особливо популярним став девіз стародавніх греків: «Людино, пізнай саму себе!». І чим глибше людство проникає в природні явища, чим масштабніше розповсюджуються результати творчих перетворень (друга

штучна природа), тим очевидніше людина прагне усвідомити своє місце в нинішній цивілізації і зрозуміти перспективу майбутнього.

Згадаймо, як багато століть потому займали людину думки про власну досконалість. Ще в сиву давнину стародавні греки висувають ідею про гармонійно розвинену людину, в якій поєднуються мужність і атлетичність, розум і відчуття краси. Система платонівського естетичного виховання передбачала музичний і гімнастичний розвиток, що спонукало до подолання професійної обмеженості людини тієї епохи. Або візьмемо за приклад життя титанів Відродження, які втілювали віру мислителів-гуманістів в реальність ідеалу гармонійної особи. Талановиті майстри суміщали в своїй творчій діяльності різноманітні інтереси, були всебічно розвинутими особистостями. Над вивченням секретів їх дивовижної універсальності людська наукова думка б'ється і до сьогодні. (Про гармонійність, як єдність в різноманітності, пов'язану з певною різнобічністю і про ідеал геніїв епох, ми будемо звертатися в наступних розділах монографії.)

А між тим, шлях до естетичного ідеалу гармонійності в житті людини лежить через вирішення певних антиномій: розуму і почуття, споглядання і творчості, рефлексії і уяви, переконання і вчинків тощо. Подолання дуалізму людських почуттів, дисгармонії інтересів і здібностей складається часом драматично. Тому так важливо формування у людини відчуття міри, уміння віднаходити оптимальні поєднання діалектичних протилежностей. Саме уміння переборювати суперечливі іманентні почуття ми спостерігаємо в творчості знамих художників, які особливо відзначаються своєю вправністю віднаходити і свято зберігати почуття міри.

Адже гармонійно людина розвивається протягом всієї своєї життєдіяльності в міру своїх, природою заданих, задатків. Аналогічно і кожен історичний період характеризується рівномірністю свого існування з максимальним використанням вищих людських можливостей. Що ж стосовно критерію гармонійності, то він може виступати в якості оптимальної, максимальної чи екстремальної міри. У конкретно-історичному ідеалі відбивається це співвідношення мір з орієнтацією на

перспективу людського розвитку. Окремий же індивід не може зосередити в собі неосяжне суспільне багатство, але він має мати уявлення про досконалість людської особистості і в міру своїх індивідуальних можливостей прагнути до її звершення. Саме ось ця людська уява яскраво пропагується в художніх творах знаних митців мистецтва, що дієво допомагає через художнє спілкування зорієнтуватися рядовому глядачеві в буремній соціальній дійсності.

Митець за допомогою художніх образів яскраво показує у загальноісторичному плані, що гармонійний розвиток особи не має меж. Оскільки дійсна гармонія витікає з синтезу граничного і безмежного. При цьому прагнення до гармонії в людській життєдіяльності повинне бути повсякчасно невід'ємним від орієнтації на естетичні ідеали, на духовні принципи та соціально-історичні можливості їх реалізації. В той же час гармонійна життєдіяльність припускає наявність індивідуальної стримуючої міри, яка обмежує особистість від спокуси займати в тих чи інших ситуаціях абсолютні крайнощі. Стародавні греки, що особливо цінували гармонію, не випадково сповідали принцип «нічого занадто». Вимога розумного обмеження не протистойть безмежності гармонійного вдосконалення, а навпаки, зосереджує увагу на його якісній мірі. Разом з тим, дійсно, «навіть в додержанні міри має бути певна міра» [6, с. 45]. Гармонійна досконалість, яка по-царськи володіє в просторі художнього твору, найповніше відповідає конкретно-історичній мірі і своєрідно вивершує всебічний розвиток особистості, як художника, так і його глядача, піднімаючи їх на якісно новий ступінь витонченості в художньому спілкуванні.

Своєрідними рисами володіє цілісність особистості художника, хоча вона нерідко розглядається як однопорядкова з поняттям всебічності. Цілісність художника ми розуміємо як щось дійсно досяжне лише у тому випадку, коли його індивідуальність різнобічно розвинена, а духовне піднесення визначається як щось величне в поєднанні всіх індивідуальних сил і здібностей в гармонії з самим собою і з усім навколишнім світом. Інакше кажучи, в основі цілісності художника ми вбачаємо органічну єдність його багатоякісних професійних потенцій разом з при-

таманною йому архітектонікою певних компонентів характеру, що визначають живописця унікальним в іманентній сутності. Ось саме такими були метри російської та української живописної творчості: І. Є. Рєпін, І. К. Айвазовський, В. В. Верещагін, В. О. Серов, В. І. Суріков, С. І. Васильковський, П. О. Левченко, О. О. Мурашко, М. К. Пімоненко, Т. Г. Шевченко і багато інших. Вони в повну міру проявили свою творчу цілісність в гармонійній взаємодії з їх біологічними, психологічними задатками та з вельми чутливим розумінням духовних потреб суспільства. Їх творчість відзначалась індивідуально насиченою повнотою, різнобічним проявом життєдіяльності, активним твердженням себе як особистості мислячої, що відчуває і творить неповторний світ в просторі краси.

В цьому контексті хочеться нам згадати ту мить, коли нам пощастило побачити картину І. Грабаря «Лютнева блакить». У нас назавжди в пам'яті залишився морозний сонячний ранок. Небо, берези, сніг — усе це нагадало прохолодну свіжість ранньої весни. І хоча на картині зображений лютневий день, але там мало білого кольору — кольору снігу. Майже вся картина майорить яскравими специфічно весняними кольорами. Художник цим сповіщає нам, що скоро закінчиться зима і на зміну їй прийде весна. Складається враження, що кольори перекликаються між собою, з'єднуються у фантастичну гаму музики, а центральна береза нахилилася над нами і хоче укрити нас своєю кроною і від цього у нас підіймається радісний настрій і нестримне бажання жити в полоні дивної краси. Саме оцей стан душі і серця чарує нас красою навколишнього світу, збагачує до рівня елегантності наші почуття і спонукає нас до цікавого спілкування на тему величного Отчого краю...

Тож, духовна цілісність натури талановитого художника розкривається через інтегративну єдність розуму, естетичних почуттів, волі і поведінки. Моральнісна ж цілісність особистості художника заснована на гармонійній взаємодії його архітектоніки мислення і реальному стилю життя та усвідомленій цілеспрямованій мотивації власного життя.

Для розуміння суті всебічної, гармонійної і цілісної особистості художника особливо значуще її духовне багатство,

розуміння соціальних потреб і інтересів, ціннісних орієнтацій, поглядів і почуттів широких верств населення. Проте ідейною основою формування гармонійної цілісної натури художника ми вважаємо його моральнісні переконання. Саме філософські принципи світогляду визначають діапазон творчих потенцій інтелекту художника, визначають глибину естетичних відчуттів, цілеспрямованість волі, змістовність культурних запитів.

Духовна зрілість художника розкривається через життєві принципи і естетично-моральнісні устремління, які примножуються, як правило, індивідуальними сутнісними силами і розвиненими соціальними почуттями. Особливої значущості в духовному вдосконаленні майбутнього митця набуває спрямованість власного художнього потенціалу, що мотивує творчу діяльність.

Безумовно, нас, як досвідчених педагогів, проймають проблеми формування майбутніх живописців, графіків, скульпторів та інших представників художньої еліти країни. Адже в ранні студентські роки майбутній художник має випробовувати настійну потребу в розвитку самого себе, в збагаченні особистісної суті, своїх творчих сил і природних здібностей. Пориваючись до висот істинно людського розуміння світоглядних проблем, студент-художник спроможний знаходити в собі унікальну Особистість. В супротивному разі, коли він свідомо чи несвідомо ігнорує вищі духовні потреби і робить ставку лише на невгамовне наочно-речове відображення, він спустошується, деградує як майбутній фахівець в галузі мистецтва. Таких молодих художників, як показує реальне життя, спіткає доля бути псевдоіндивідуальностями з неминучими подальшими драматичними наслідками для себе і для суспільства.

Таким чином, цілісність особистості художника немислима без інтеграційної єдності індивідуально-суспільних потреб та зміцнення цілеспрямованого, усвідомленого міжособистісного художнього спілкування, які розвивають повноту людських потенцій і відчуттів митця.

Безпосередньо впливає на становлення всебічної, гармонійної і цілісної особистості розвиток її естетичних здібностей. Ці здібності є генеруючими, неминучими у всіх сферах творчої

діяльності згідно з законами краси. Звідси з необхідністю виникає, в сучасних умовах України, нагальна потреба розвитку естетичної науки в напрямку осмислення універсального характеру художнього спілкування, вивчення шляхів і методів вдосконалення естетичних здібностей студентів у вищих навчальних закладах. Саме можливість масштабного розгортання художнього спілкування у всіх видах соціальної діяльності визначає розвиток відповідних здібностей, що дозволяють особистості стверджувати себе універсально і естетично дієвою, досягаючи гармонії різноманітних людських і природних світів. В зв'язку з цим естетична культура особистості не повинна сприйматися, як це часто буває, у вигляді формального додатку. Вона зобов'язана бути атрибутом гармонійного розвитку яскравої сучасної індивідуальності.

Розвинене естетичне відчуття пересічної людини, в становленні якої є значна частка творчості митця — це свого роду відчуття міри, що надає сприйняттю системний характер, умотивовуючи її діяльність відповідно до законів краси. Тож варто відзначити ще раз те, що істотною особливістю використання елементів естетичного є його органічна єдність з творінням і прагненням до витонченості у всіх видах практичної життєдіяльності.

Отож, украй важливо формувати у кожного студента вищого навчального закладу естетичну потребу, як повсякденну, насущну приналежність духовного життя. Адже естетична субстанція вбирає в себе різнобарвні прояви людського буття, своєрідно інтегрує благозвучність думок, емоційних відчуттів і моральнісних вчинків. Звідси установка на естетичну довершеність включає духовне піднесення особистості, умотивовану творчу самореалізацію, фізичний розвиток, світську культуру поведінки.

Звичайно, розум сприяє пізнанню багатьох закономірностей в розвитку світу, він надає можливість зрозуміти, що усе пізнання це тільки незначна часточка безкінечного світу і тому треба обачливо ставитися до відкритого, не абсолютизуючи його, тим більше не переносючи беззастережно на те, що ще не пізнала людина. Це пояснюється тим, що у людей часто виникає

спокуса абсолютної довіри до всесильного розуму. Чи не тому значна частина людей знаючих нерідко чинить у супереч цьому знанню. Можливо, ця вада детермінується в якійсь мірі тим, що люди нехтують необхідністю розвитку і вдосконаленню власного чуттєвого, емоційного світу. Доречним буде тут нагадати думку І. Єфремова, автора роману «Лезо бритви», де він наголошує про те, що не можна випускати дитину у світ, не озброєну ідейно, не навчену основ спадковості, психології, мистецтва, історичної діалектики тощо. До цього варто додати заповзятливу необхідність виховання культури почуттів, смаків, розвитку естетичних почуттів міри і неодмінне прагнення до художньої творчості і винахідливості як такої.

Тому в системі ідеальних потреб має бути прищеплена стійка потреба в художній творчості, прагнення до краси в природі, в людях, в умінні бачити неповторну гармонію світу. *Привчання до художнього мистецтва*, яке активно використовували греки у вихованні, як ніщо інше формує почуття гармонії. І це не випадково, оскільки естетична недорозвиненість, убогість почуттів і емоційна неприйнятність є згодом однією з причин неорганізованості, виробничої аритмії, недовіри одного до одного, байдужості до дизайну свого робочого місця і взагалі недбалості у будь-якому виробництві.

Іноколи нам доводиться зустрічатися з поглядами, в яких розум і серце протиставлені в художній творчості. Безумовно, це крайнощі. Адже розум і серце, мислення і почуття — нерозривно переплетені між собою, доповнюючи і збагачуючи одне одного. Не можна погодитися з тими (навіть великими ученими), хто стверджує, що серце усього лише насос, згусток механічних дій мускульної системи. З боку фізіології, може, це і так, але як пояснити його прискорене або уповільнене биття в певних життєвих ситуаціях. Що і хто в серці зумовлює почуття тривоги, смутного передчуття, почуття шаленого кохання, які ірраціональні і достеменно розумом дотепер не пізнані. Так і хочеться тут підкріпити нашу думку словами геніального О. С. Пушкіна, який помітив: «пам'ять серця, ти сильніша за розуму пам'ять сумну». Тут не просто поетичний образ, а виражена мовою поезії сокровена суть діяння нашого серця. Нам думається, що пройдуть роки

і, можливо, в третьому тисячолітті людство по-справжньому зрозуміє філософію серця наших співвітчизників Г. Сковороди і П. Юркевича, в якій вони аргументовано доводили досягнення таємниць життя через серце, через почуття, через сердечну призму заломлення навколишнього природного і соціального світу. Тоді людство відчуватиме світ, оцінюючи його не лише розумом, але й нашим серцем, усією гамою розвиненості наших почуттів. І від цього світ стане набагато добрішим, більш сердечним, естетично і моральнісно зрілим і миролюбним, а війна врешті-решт зникне з людського лексикону.

Тож, спонукально-регулятивна роль естетичного ідеалу тим більше дієва, чим органічніше усвідомлено прагнення до пристойного і надійного його зв'язку з живою практикою людського буття. Разом з необґрунтованим забіганням вперед неприйнятна й інша крайність, пов'язана з вузько прагматичним підходом до проблеми формування і розвитку особистості, непомірне «заземлення» ідеалу. Творити майбутнє, виховувати нове покоління художників це не що інше, як протоптувати шляхи перетворення життя на краще, тобто долати перешкоди в напрямку до затвердження належного. Думається, що саме в цій функціональності і має бути головна мета підготовки художньої еліти України.

В цьому контексті особистість талановитого художника-педагога унікальна тим, що він постійно в дорозі зростання натхненно і одержимо долає свою обмеженість, а свій талант спрямовує в нескінченність свободи творчості. Бути повинним — невіддільна властивість людської сутності справжнього педагога-художника, так само як і спроможність до цілеспрямування та орієнтації в просторі від сущого до можливого. Не дивлячись на сьогоднішні всілякі труднощі в подоланні існуючих суперечностей, важливий сам факт того, що справжній художник нестримно прагне до ідеалу. Це якраз яскравий приклад для наслідування творчою студентською молоддю, яка незламна в своїх мріях про краще майбутнє. Те, що не вдається художнику і навіть цілому поколінню людей, те шанобливо він передає в спадок майбутнім нащадкам. Саме в цьому динамізм розвитку суспільних відносин згідно з законами прекрасного. Як наслідок повсякден-

ної творчої праці художника, його деонтична установка, направлена на належне, створюється в процесі життєдіяльної взаємодії художника з реальною дійсністю і є його особистісним станом. А якщо це так, то від сформованої належної свідомості, а на її субоснові відповідних інтересів, потреб, прагнень багато в чому залежить самовизначення майбутнього маестро, розуміння ним власного призначення в цьому світі.

Тож, активно включаючись в перебудову нинішнього стану країни, художник, навіть не помічаючи цього, змінює самого себе, свою свідомість і свої модуси життя. Тому зовсім і не дивно, коли першочергові завдання, які стоять перед ним, і прагнення до суголосного розвитку вимагають упередженого особистого натхнення, самовладання і творчої напруженої самовіддачі. Отже, виховання особистості художника, яке виглядає зовні не інакше як своєрідна повинність, врешті-решт з необхідністю переростає в усвідомлене самовиховання. Тому поява художнього твору викликається, з одного боку, потребою художника виразити свої думки, почуття, настрої, з іншого боку — його не менш сильним бажанням є хотіння повідомити це іншим людям. Ці засновки надають можливість дійти аподиктичного висновку про те, що мистецтво можна розглядати як специфічну форму людського спілкування, тобто як спрямований зв'язок між художником-творцем і сприймаючою публікою, що забезпечує безпосередню або опосередковану комунікацію, у процесі якого відбувається обмін різного роду естетичними повідомленнями.

Але художник не може безпосередньо (минаючи канали зв'язку) передати іншій людині те, про що він розмірковує в помислах своїх чи то як чуттєво сприймає навколишній світ. У звичайному випадку, для того щоб повідомити іншому якусь інформацію, ми знаходимо підходящі слова і за їх допомоги передаємо зміст того, що ми хотіли б сказати. Потреба висловитися, виразити себе в загальному її виді властива, на думку психологів, всім людям. У художника вона підкріплюється наявністю більш-менш яскраво вираженою індивідуальністю та здатністю до реалізації цієї потреби в найбільш виразних формах.

Проте завдання у художника набагато складніше ще й тому, що він має передати не тільки якийсь зміст, але й хвилюючі його почуття, переживання, повідомити відповідний емоційний настрій. А сповістити переживання неможливо їхньою прямою передачею, художник повинен домогтися розуміння в самому адресаті тих почуттів, якими він володіє, щоб максимально провістити свій стан і оцінку явища. Для цього художникові необхідна особлива мова, досить гнучка і розбірлива, щоб охопити, виразити й передати все, що його хвилює, і в той же час трансформувати на адресата безпосередній емоційний вплив.

Отже, на підставі знання мови мистецтва й у визначеному соціально-історичному контексті відбувається прийом адресатом тієї інформації, що передає йому автор. Але в кожному разі сприйняття йде через більш-менш усвідомлене зіставлення моделей світу, що склалися у автора й адресата. Адже кожна людина, оскільки вона сприймає оточуючий світ, створює свій образ дійсності, формує своє уявлення про нього. Тобто глядач художнього твору не завжди сприймає так і стільки, як це було задумано автором живописної картини. Проте художній твір навіває йому спомин чи уяву, в просторі яких він відчуває повноту щасливої миті особистого життя в естві прекрасного.

Таким чином, саме художнє мистецтво дає цілісне уявлення про життєві явища у всіх його конкретних проявах, впливає на всі сторони духовного світу людської особистості. В потужних пластах мистецтва людина розкривається в його сутнісних зв'язках всебічно, та до того ще й в гармонійній цілісності. А цілісність бачення, осмислення і переживання в їх гармонії, які притаманні художній творчості, визначають розвиток універсальних здібностей сприйняття світу, унікальних форм естетичної чуттєвості. Проте художнє мистецтво впливає не тільки на творчі здібності і емоційні якості особистості, суттєво велика його роль в постійному оновленні змісту духовного життя, у подальшому розвитку естетичних ідеалів. Саме ось цей змістовний компонент соціальної дієвості мистецтва має безкомпромісне значення, бо намагання уникнути його в рішенні питання про становлення цілісної особи — означає оскоплення суті художнього мистецтва і небезпеку прояву вульгарного формалізму.

Звідси, мистецтво може бути діючим засобом духовного вдосконалювання людини, розвитку всіх його сутнісних здатностей, може допомагати формуванню гуманістичних поглядів і переконань. Але, і на цьому ми наголошуємо, воно водночас може протидіяти такому вдосконалюванню, будучи вельми потужним способом маніпулювання свідомістю, з єдиною метою, щоб нав'язувати широким верствам населення країни бажані для можновладців стандарти формально логічного мислення і відповідної поведінки переважної більшості людей. Бо хто як мислить, так і діє. *Tertium non datur!!*

Відгукуючись на запити вельми невтішної соціально-політичної ситуації в Україні, сучасне художнє мистецтво може і здатне нарощувати свій прогностичний потенціал, віднаходити нові засоби для пророцтва майбуття нашої країни. Тому активно діюча участь митців в просторі боротьби за долю «маленького українця» і людства в цілому невтомно вимагає різнобічної світоглядної культури, джерельно чистої моральнісної переконаності, соціально мотивованої громадянської активності, прозорої усвідомленості цілей суспільного розвитку. Звідси, художнє мистецтво, представлене знаними художниками, в цей архіскладний період життя нашого суспільства, не може стояти осторонь від нагальних проблем, що постійно бентежать нашу країну. Більше того, воно повинне ще активніше визначати координати щонайліпших шляхів людського самоствердження на принципах естетичної самосвідомості і відповідних моральнісних стосунків в суспільстві.

Художня творчість відомих художників, як ми міркуючи це розуміємо, може і зобов'язана сьогодні бути великим катализатором людяності в людині, що забезпечить стабільність благополучного розвитку нашого суспільства на благоденство всіх людей нашої країни. Тільки спираючись на всебічний естетичний ідеал, художник здатний своїми засобами сприяти реформуванню і удосконаленню соціальної дійсності, змальовуючи майбутнє таким чином, щоб воно відповідало гуманним і перспективним потребам українського суспільства.

1.5. ФІЛОСОФІЯ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В СИСТЕМІ ПЕРСПЕКТИВНОГО РОЗВИТКУ СОЦІУМУ

Грядуще як світоглядна проблема являє свій фундаментальний зв'язок з нагальними суспільними потребами та ідеалами і водночас маніфестує конкретні життєві цілі та способи повноцінного життя. Тож не випадково, що навколо цієї проблеми перманентно ведуться творчі дискусії. Все це актуалізує розробку питань, безпосередньо пов'язаних зі з'ясуванням науково-теоретичних можливостей художнього мистецтва і в першу чергу живопису, скульптури, архітектури та інших і міри їх участі в розробці означальних чинників перспективного розвитку суспільства і цивілізації взагалі. Це стосується насамперед уточнення першорядних методологічних, гносеологічних і естетико-етичних домінант, визначеності і корекції гіпотетичного художнього мислення, тобто означеності опорних ціннісно-орієнтуючих установок сучасного мистецтва та здійснення їх якісної перевірки на істинність.

Слід відразу зазначити, що мрія підняти завісу майбутнього і знайти певний шлях до нього відвіку турбувала людство. Але найбільше зворушувала, а сьогодні, як ніколи дотепер, хвилює серця студентської художньої молоді. Бо саме вона, спільно з філософами, проникнута максимальним бажанням дознатися, що готує день прийдешній. І це не повсякденна дозвольна цікавість, а науково-художня проблема, оскільки граничне знання про майбуття зумовлює надійний вибір модусів дії в сьогоденні, які забезпечать соціально вірні кроки в соціально надійне грядуще.

Сьогодні, коли світ переживає духовну кризу і як наслідок катастрофічні результати в економіці, як ніколи актуальним виявлявся інтерес до перспективного розвитку суспільства. Але потреба в орієнтації на майбутнє викликана не тільки вищезгаданими чинниками, а ще й неприборканою стрімкістю, масштабами і темпами науково-технічного прогресу, спонтанним зростанням неусвідомлених суспільством і цивілізацією матеріальних потреб.

В такій складній ситуації, коли профспілки, а ще більше політичні партії дискредитували себе як посередників між на-

родом і державними власними структурами, представники гуманітарно-художньої еліти виходять на перші лідируючі ролі в допомозі простому люду усвідомити своє дієве місце і роль в суспільстві. Продовжуючи зміст цієї тези, наголосимо, що необхідною передумовою соціальної дієвості мистецтва в нашому суспільстві має бути безпосередня його участь в захисті інтересів обездолених матеріально, а ще більше духовно, середньостатистичних українців. Ми переконані, що нині це під силу тільки мистецтву, яке завжди ставило перед собою завдання подолання пасивно-споглядального підходу до дійсності і одночасно спрямовувалося на збагачення гуманістичних першоджерел, в яких чітко відмежовувалося скороминуще і перспективне. «Щоб знову вдихнути в цей жалюгідний порядок речей здорове і героїчне життя, — писав свого часу Уолт Уїтмен, — потрібна нова література, здатна не тільки відображати або копіювати видимість речей і явищ, не тільки догоджати, як повія, тому, що називається смаком, не тільки бавити для порожнього супроводження часу» [24, с. 148]. Цей заклик-застереження видатного американського поета, звернений до літераторів, актуальний і в нашу добу для всіх представників гуманітарно-художньої еліти.

Отже, соціальне функціонування мистецтва, як свідчить історія, невіддільне від його установки на активну співтворчість з дійсністю або ж навпаки, пасивне споглядання чи споживання її. Ідейно-естетична якість реалізму виявляється, зокрема, в тому, що дієвий вплив на думки, відчуття і волю людей здійснюється за допомогою зображення характерів творчих, цілеспрямованих на гуманістичне перетворення дійсності. Саме такий підхід стимулює соціально-творчу активність людей і зокрема їх естетичну і духовну культуру. Навпаки, поверхневий, вульгарно-примітивний підхід до витворів мистецтва, нерозуміння його природи і мови закреслює благотворний вплив художньої творчості на свідомість і відчуття людей. Якщо це так, то мета мистецтва полягає не в акомодатії до нерозвинених смаків аудиторії, а толерантне, але художньо привабливе її виховання в напрямку естетичного сприйняття дійсності. В такому разі, художня критика, яка, на жаль, майже зникла в нашому суспільстві, повинна розмежовувати істинно ціннісне, по-справжньому модерне від

фальшованого, художньо збіднілого і убогого. Ось саме в таких ситуаціях діалог художника і адресата його творчості спонукає на масштабне художнє спілкування, через яке дієво можна втілювати естетичні і моральні ідеї в життя якнайширших верств населення.

Як відомо, мистецтво в своєму соціально-історичному функціонуванні не існує як автономна чи то замкнена в собі система. На художню творчість накладає виключний відбиток історична доба, але і розвиток останньої значною мірою визначається ідейно-естетичними потребами суспільства. Отже, суспільно-естетична активність повноцінного мистецтва завжди сприяє перетворенню природного буття і людської долі в гуманістичному напрямку в естві прекрасного [25].

Спосіб, за допомогою якого філософи змогли б збагнути іманентну сутність людини, зрозуміти її сутнісні таємниці, бентежив не одну епоху, не одне покоління. Тож і не диво, що і сьогодні філософськи настроєний розум вирішує цю віковічну проблему, що таке людина і яка її перспектива розвитку на Землі та у Всесвіті. І нічого немає парадоксального в тому, що чим глибше людство пізнає природу свого існування, чим величніші обсяги творчих перетворень реальності, тим очевидніше прагне людина усвідомити сакраментальні утаємничені механізми земної цивілізації, не говорячи вже про космічний простір-час.

Саме з цього приводу, із покоління в покоління, мислителі переймалися проблемою про власну моральнісну й художньо-естетичну досконалість. Згадаймо, як стародавні греки сформували ідеал гармонійно розвиненої людини, в якій поєднуються мужність і атлетизм, розум і особливо відчуття краси. Приємно, що студенти-художники з неприхованою цікавістю інтересуються системою платонівського естетичного виховання, в якій передбачався музичний і гімнастичний розвиток, а також подолання фахової обмеженості.

Слід зауважити, що у «Державі» Платон особливо відзначає роль мистецтва в розвитку універсальних здібностей особи. «... воно, — акцентує він, — завжди більш проникає в глибину душі і найсильніше зачіпає її. Хто в цій сфері добре вихований, той дуже гостро сприйме різні людські помилки або природні не-

доліки. Його роздратування або, навпаки, задоволення будуть правильними; він хвалитиме те, що прекрасне, і, прийнявши його в свою душу, і сам стане бездоганим..» [26, с. 185—186]. А далі Платон звертає особливу увагу на оздоровлення людської душі, яка веде до вдосконалення особистості громадянина і всієї держави. Перекинувши місток через тисячоліття, можна констатувати, що турбота про виховання гармонійного індивіда має бути загальнодержавною справою сьогоденної України, яка мріє про благополучне грядущє свого народу.

А поки що заглянемо з читачами в епоху Відродження, де вперше закріплюється ідея самооцінки людської особистості і де ведуться інтенсивні пошуки можливостей її всебічного виникнення. Образно кажучи, ренесансна людина орієнтована, перш за все, на героїчний ентузіазм, всебічний розвиток творчих потенцій, великодушність і любов до прекрасного. Велетні Відродження укріпили віру мислителів-гуманістів в реальність ідеалу, який природно властивий гармонійній особистості. Променисті майстри-творці, будучи всебічно ерудованими, суміщали в своїй діяльності різноманітні інтереси та багатогранні інструменти, спрямовані на їх здійснення. Притаманний їм універсалізм був невіддільним від всебічності розвитку особистості. Він ґрунтувався на багатогранному розвитку здібностей індивіда, в якому ці якості були органічно втілені, немов амальгамована цілісність в її єстві [25].

Нас і сьогодні вражає не тільки різноманітність інтересів мислителя-енциклопедиста епохи Просвітництва Йоганна Вольфганга Гете, але і його світоглядна глибина, цілісність пізнання, єднання волі, розуму і почуттів цього генія людства. Гете як художник і учений прагнув осмислити дух природи, відшукати єдині принципи свідомого активного творення нового, розпізнати універсальну силу гармонії, що вічно вабить людину в прийдешнє. Поетична натура в ньому все ж таки превалує. У мистецтві Гете признає елементи раціональних знань, наділяє його незвичайно широкими творчими потенціями і насамперед гостротою бачення, рухомою уявою, радісною любов'ю до всього людяного. Саме такий спосіб поетичного мислення слугує Гете, рідкісному і донині неперевершеному універсальному генію,

для розгадки першоджерел взаємозв'язку природи, мистецтва і науки.

Хто хоч раз побував в домі-музеї із сорока двох кімнат, той відчув стиль Гете, базований на субстанції гармонії, яка розуміється як моральнісно-естетичний ідеал. Його гармонія заснована на глибокому, доскональному знанні навколишнього світу, на баченні речей, які лежить в основі ставлення мислителя до навколишнього світу. Творча особа Гете вміщувала в собі усе те, що у випадку з іншим, нехай навіть талановитим творцем, могло б виступати лише як стилістично різне в системі цілісності. У нього ж усі ці різноманітні елементи з'єднані в єдину суть так, що це називалося гармонією, істинним дивом. І ось саме це світоглядно естетично дивовижне явище нам подарувала доля спостерігати наочно в місті Веймарі, в домі-музеї Гете. До речі, напроти нього жив і творив його друг і соратник німецький поет, філософ, теоретик мистецтва і драматург, професор історії і військовий лікар Йоганн Кристоф Фрідріх Шиллер.

Ми відверто пишаємося, що наш земляк філософ-гуманіст Григорій Савич Сковорода належав до плеяди універсалістів. Тож і не диво, що він увійшов у літопис історії не тільки як оригінальний мислитель, автор філософських трактатів, але і як майстер ліричного вірша, байки, епістолярії, як обдарований живописець, педагог-новатор, перекладач і композитор. Цінне його надбання яскраво проявляється в умінні своєрідно синтезувати творчі можливості окремих різновидів евристичного мислення і оригінального світосприймання, як притаманних властивостей філософського розуму та художньо-образної діяльності.

Треба відзначити, що всебічний розвиток особистості перманентно спонукає до піднесення всіх індивідуальних сил і здібностей: інтелектуальних, моральнісних, естетичних і фізичних. Це знаходить активне віддзеркалення в різних сферах життєдіяльності: виробничій, художньо-естетичній, спортивній, сімейно-побутовій тощо. Але здійснення всебічності особистості в сучасних умовах зовсім не означає всевміння чи професійного універсалізму. Навпаки, ефективніший шлях розвитку особистості полягає в різнобічності, максимальному прояву загальних і специфічних здібностей. Це означає, що досягнення універса-

лізму у вибраній галузі вимагає високої культури коректного мислення, цілісності світогляду, уміння евристично використовувати досягнення різних сфер творчості. А якщо бути ще точнішим, то універсальність немислима поза створенням самостійної архітектоніки мислення, на кшталт творчої системи, яка неодмінно допомагає оптимально використовувати індивідуальний потенціал особистості чи то в галузі наук, чи філософії, а ще більше в художній творчості.

Якщо ж звернутися за досвідом до різних історичних епох, то неважко помітити, що універсали, при всій їх різносторонності, були дивно зосереджені творчі особи. Саме на це звертають сьогодні педагоги-художники, акцентуючи увагу студентів на те, що безмежність ніколи не була властивою рисою універсалізму. Навпаки, різносторонність підкорялася творчому самоконтролю, поглибленню природних індивідуальних здібностей. Отож, універсальність є вищим проявом і атрибутом всебічності особи, максимальним розвитком її творчого потенціалу.

Звернення до генези прояву універсалізму розкриває можливість чіткого визначення своєрідних канонів максималізму, які пред'являються до творчої особистості художника. В свою чергу стає евентуальним більш очевидно представити максими та екстрими можливостей сучасної людини і екстраполювати їх в майбутнє. І хоча ідеал людини-універсала важко досяжний, у наш час, все ж таки, очевидно, немає підстав відноситися до цього явища скептично. По-перше, ідеальна «норма» універсального розвитку людської особи історично видозмінюється і має розумну міру і критичну межу. По-друге, важливо враховувати співвідношення актуально необхідного і потенційно можливого в розвитку людських здібностей. По-третє, «ймовірно, 99 відсотків здібностей людини розтрачується даремно; навіть сьогодні люди, що вважають себе культурними і освіченими, працюють здебільшого як автомати, лише один або двічі за все життя досягаючи на мить ті могутні, але глибоко приховані можливості, які має в своєму розпорядженні їх розум» [27, с. 184].

В цьому контексті варто звернути увагу на взаємозв'язок понять «всебічність» і «гармонійність» особи. Всебічність припускає гармонію, але не вичерпується нею. Безумовно, гармо-

нійність, як єдність в різноманітті, пов'язана з певною різнобічністю. Іншими словами, людина не може бути всебічно розвиненою, не досягнувши гармонії. Отже, поняття всебічності ширше за поняття гармонійності. Якщо це так, то оптимальний шлях до ідеалу гармонійності лежить через дозвіл і одночасно подолання дуалізму певних антиномій: розуму і відчуття, споглядання і творчості, рефлексії і уяви, переконання і вчинків, людських почуттів і розумних дій, дисгармонії інтересів і здібностей. Звідси так чутливо і конче важливо формування у людини відчуття міри, уміння креативно знаходити оптимальні поєднання дуалістичних, протилежних діалектикою протилежностей.

Стародавні греки, які вельми обожнювали гармонію, не випадково сповідували у всьому принцип міри. У наш час можна почути популярний польський вислів «що занадто, то не здорово», який акцентує увагу на міру у спілкуванні з людьми в просторі різнобічних проблем і тем. В такому разі вимога розумного обмеження не протистоїть безмежності гармонійного вдосконалення, а навпаки, зосереджує увагу на його якості у відповідній лише йому мірі.

Ми глибоко переконані у визначені особистісної свободи, як вмінні вчасно, в конкретному просторі, обмежувати себе в почуттях, концептах, діях і вчинках. Проте, варто ще раз нагадати, що навіть в дотриманні міри повинна бути лише їй притаманна міра, особливо це стосується форми і змісту художньої творчості, яка відповідальна за ідеали, які активно трансформуються в просторову структуру суспільної свідомості.

Виходячи із вищезгаданого концепту, сучасне суспільство конче потребує таку особистість, яка здатна постійно і пристрасно потребувати розвитку самої себе, як своєрідного, в межах своїх можливостей, універсума. Особливо це стосується проблеми збагачення своєї субстанціональної сутності, своїх креативно творчих сил і здібностей. Тільки за таких умов, в цьому ми аргументовано впевнені, піднімаючись до істинно людського ідеалу, індивід знаходить себе і стає екстраординарною Особистістю. В іншому разі, коли ігноруються вищі духовні потреби і робиться установка лише на невгамовне наочно-речове споживання, людина спустошується, деградує і скочується на узбіччя соціальної і духовної дійсності.

Шкода, але в сучасному суспільстві останнє превалює над високими ідеалами, сформованими протягом століть. Тому актуальною проблемою сьогодення для педагогів-художників має бути масштабне розгортання і своєрідне художньо-естетичне диригування відносинами у всіх видах людської діяльності. А це, в свою чергу, створить сприятливі умови людині благословляти себе універсально і естетично досконало, досягаючи гармонії міри у своїх помислах, мріях, почуттях і цілеспрямованих діях.

Отже, установка суспільства на естетичну гармонійну довершеність включає духовне піднесення особистості, творчу самореалізацію, фізичний розвиток, моральнісну культуру поведінки. Слушно тут наголосити, що подібна світоглядно психологічна установка — це своєрідний категоричний імператив, спрямований на формування у кожної, без винятку, людини естетичної потреби, як повсякденної, животрепетної споживи духовного життя. Якщо ж естетичне сприйняття і відображення дійсності, а разом з цим і гармонійний розвиток особистості нездійснений з тієї чи іншої причини, то як наслідок, суспільство, в якому домінують такі люди, неухильно духовно спустошується і неодмінно деградує у всіх своїх, без винятку, вимірах.

Гармонійність і цілісність складають субстанціональну основу й визначальні характеристики естетичного ідеалу людської краси. Проте немає нічого парадоксального в тому, що просте сумарно лінійне перерахування позитивних якостей ще не розкриває дійсної суті уявлень про довершену красу людини. Необхідною умовою для цього є усвідомлення іманентної сукупності різних людських якостей, основних чинників, які утворюють самобутню духовну амальгаму. Звідси, ідеальна людина, згідно з нашою упевненістю, це, перш за усе, особа, в якій реалізовані всі її природні потенції. Тож, потужність її інтелектуально-естетичної сили полягає в тім, що вона наскрізь просочується вірою до себе, а від цього її ніколи не покидає надія на прекрасну перспективність своєї унікальної долі.

Нормативна установка, активно включаючись в перебудову життя, налаштовує індивіда на майбутнє. В такому разі, людина мотивовано перетворює саму себе, свою свідомість і як наслідок, весь свій спектр способу життя. Максими, які стоять перед

людиною, яка прагне до всебічного, гармонійного розвитку, вимагають від неї упередженого особистого бажання, надтерпіння і творчої самовіддачі в плоті прекрасного.

Звідси, виховання особистості неухильно переростає в простір саморозвитку, узгодженого з вимогами прекрасного. А мистецтво, в основі якого лежить універсальне відношення до світу, дає цілісне уявлення про життєві явища в їх конкретності, впливає на всі сторони духовного світу людської особистості. Саме в художній творчості людина розкривається в субстанціональних зв'язках як певна нероздільність і унікальна цілісність.

Тож можемо з впевненістю відзначити, що мистецтво, у різних його вимірах, щонайбільше зумовлює розвиток універсальних здібностей суб'єкта в сприйнятті різностороннього в своїх проявах світу, в загальних формах людської художньо-образної чуттєвості.

Відкликаючись на запити століття, сучасне мистецтво мобільно нарощує свій прогностичний потенціал, знаходить нові засоби для передбачення завтрашнього дня. Творча діяльність митців різних жанрів мистецтва, особливо живопису і архітектури, спрямованих на поліпшення долі людини і людства в цілому, наполегливо вимагає різнобічної світоглядної культури, громадської цілеспрямованої активності, ясного усвідомлення цілей суспільного розвитку. До речі, у старослов'янській мові слово відповідальність суміщало в собі «відповідь» і «заповіт». Якщо це так, то художник зобов'язаний одночасно відповідати і за напрям своєї творчості, і за його результати та соціальні наслідки. Звідси, передбачається соціальна відповідальність художника перед народом, епохою, майбутнім людства і безпосередньо зачіпає визначальні моменти ідейно-естетичної активності мистецтва.

В такому разі, художня творчість респектабельних майстрів мистецтва може бути і є великим каталізатором людяності, невтомним розвідником нових шляхів гуманістичного оновлення світу. Тож, тільки спираючись на достеменний естетичний ідеал, художник здатний репрезентувати майбутнє, що відповідає гуманним і соціально перспективним потребам людського суспільства. В протилежному разі, не убачивши реальних шляхів

творення майбутнього, він змушений буде або перетворитися на челядь олігархічних кланів, або ж розділити долю аутсайдера, людини, позбавленої соціально креативної дієздатності. Ми глибоко переконані, що майбутній розвиток людства, безперечно, за соціально активними, цілеспрямованим особистостями, переповненими якостями людяності в естві прекрасного.

Таким чином, аналіз деяких аспектів художньої творчості дає підстави дійти висновку:

✓по-перше, майбутнє як світоглядна проблема безпосередньо пов'язане з безмежними творчими можливостями мистецтва;

✓по-друге, постійне уточнення ключових методологічних, гносеологічних і естетико-етичних домінант, а також визначеність і корекція гіпотетичного художнього мислення, благословить самокоригування базових ціннісно орієнтованих установок сучасного мистецтва;

✓по-третє, сучасне суспільство конче потребує такої особистості, яка перманентно потребує пристрасного розвитку самої себе, в збагаченні своєї субстанціональної суті, своїх творчих потенцій і різноманітних здібностей відповідно до загальноприйнятих і неповторних канонів краси.

1.6. ФІЛОСОФІЯ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ В УМОВАХ СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ДІЙСНОСТІ

«Я не можу брати участь в політиці». Ці слова відразу нагадали нам одного художника, з яким ми познайомилися добрий десяток років тому. «Я художник, — сказав він, можливо, трохи виходячи тут за межі істини, — і, вважаю, буде досить, якщо я збережу декілька натюрмортів, щоб залишити їх на згадку про мене потомству». А в цей саме час Югославію накривав морок, довга тінь згущувалася над нею, і складалося відчуття у нас враження, що художник здатний на щось більше, ніж «збирання абстрактних» кольорів. Успішний захист гуманітарною інтелекцією Югославської республіки — соціально зрілої, в центрі Європи, врятував би життя тисяч загиблих з тих пір людей, врятував би демократичну республіку Югославія.

На нашу думку, стверджувати, що політика з мистецтвом не має нічого спільного — це рівносьильне визнанню того, що художнє мистецтво не має нічого спільного з проблемами суспільства і людяності зокрема.

Хто повинен мати користь від подібних ілюзій? Будь-хто, окрім нашого знайомого художника. Адже, закриваючи очі на Косово чи Лівію, Ірак, а ще гірше на Донбас в нашій країні тощо, він закриває очі на права людини і її свободи разом зі всією плідністю, яку ця тема обіцяє розвитку мистецтву. В такій же мірі не вигадала і більшість людей, яким був тоді необхідний своєрідний емоційний струс після мертвенного спокою тих років. Не населення Європи, що стояло віч-на-віч з вояками США, які були розташовані на військових базах НАТО і бомбардували країну Югославію, а пізніше Ірак і Лівію, тоді ще монолітні в своїй державності. (В Лівії одному із авторів монографії пощастило виступити з доповіддю на Всесвітньому конгресі, присвяченому третій, особливій лінії розвитку цивілізації. Це була унікальна *соціальна держава* з одним із найвищих в світі рівнів матеріального забезпечення всього населення.)

Продовжуючи попередню думку, мусимо відзначити, що тільки американським політикам могла бути звідси користь, лише потенційним завойовникам, які таким шляхом добивалися добровільного мовчання від значної частини своїх прихильників в Європі. А що ж наш художник відповів у своїй заяві з приводу відвертої віроломної агресії? Він тихесенько промовив: «Я художник і до політики не маю ніяких стосунків, мені тут нічого сказати».

Ми згадали ті, не так далекі, часи, але скільки подій минуло від того часу, а в душу запали саме ті європейські події і «нейтральна» думка того художника. І цей реальний випадок нав'язав нам думки і умотивував привід філософічного роздуму про «художній нейтралітет». І ось, виходячи з такої позиції, мусимо визнати, що віра в несумісність мистецтва і політики має своє глибоке соціальне коріння і призначення. Перша її мета — позбавити художника найголовнішого у всьому світі, своїх ідей, а саме, його спілкування і, як наслідок, впливу на суспільні помисли народу. Адже відомо, що ідеї, які оволодівають людьми

і які приходять разом з емоціями естетичного досвіду, мають могутню демонічну владу над розумами, поведінкою і здоровим глуздом людей. Переконання в таких ситуаціях не тільки доступніше сприймаються, але й викликають більшу готовність до усвідомленої дії. Вогник, що до недавнього часу ледве зажеврив у людей в їх спогляданні, інколи стає потужною соціально-політичною пожежею. А кількість цих вогників має властивість поволі накопичуватися і досить лише маленької іскорки, і ми є свідками нової соціально-політичної якості, тобто великого людського полум'я, спрямованого на усвідомлення своєї величної гідності.

Сучасні політичні ретрогради вважають за краще не допускати такої критичної маси, політичної ситуації і нейтралізувати її ще в «ембріональному» стані розвитку. І ця нейтралізація дієвого впливу мистецтва на розвиток самодостатньої особистості відбувається сьогодні різноманітними засобами і формами. Тож і не випадково, що нині ми майже не зустрічаємо ні достойних романів, ні художньо відвертих в своїй соціальності картин, ні достойних пам'ятників, ні гідного монументального живопису, що виражали б людське матеріальне зубожіння, страждання і митарство українців по всіх континентах в пошуку кращої долі. Не зустрічаємо і такі художні твори, де були б показані в художньо-образній формі перспективні шляхи позбавлення цього ганебного народного лиха, в якому ми історично надовго загрузли в географічному центрі Європи.

Отже, допоки ще можливе існування, хоч б такої, як у нас, вербально відносної демократії, важко відверто і грубо, засобами урядових установ, заборонити соціально значимі, народні витвори мистецтва. Тож ми тепер і є свідками впливового тиску на художню мистецьку творчість. Сьогодні цей вплив з боку можновладних чиновників від мистецтва більш витончений і зовні не помітний та й не зрозумілий, на перший погляд, широким верствам населення. Бо ж немає впливу тоншого і в той же час максимально дієвого, ніж спроби переконати письменників, художників і взагалі більшість гуманітарної інтелігенції в тому, що їх творче покликання має бути в іншій царині.

Колі ж соціально значимі теми стануть індиферентними людям (а їх виконували талановито з найбільшою художньою

пристрасністю), то ті, котрі залишаються безпорадними та сірими такими собі епігонами — наслідувачами, їх вже не доведеться особливо побоюватися. Таким чином, головна мета практичного використання вище згаданої, досить поширеної в маніпуляційних діях чиновників від мистецтва, полягає у превентивному впливі на їх світогляд. Принцип відверто простий, як ясний день. Перефразуючи відому поговорку, скажемо: чим би художник не тішився, тільки... тільки б не завагітнів політикою! Але якою політикою!? Адже людина, існуючи в суспільстві, не може бути поза політикою.

Друга мета, яка за дієвістю не поступається першій, полягає в активній наступальній дії супроти митців, які всупереч всім хитруванням і лестошам-обіцянкам чиновників продовжують відстоювати права простого люду. Права отого саме маленького українця, за практичної діяльності якого ще тримається самостійна країна. Саме такими, на перший погляд, необразливими діями можна відлучити від художніх творів читачів, від майстерно виконаних картини — глядачів. Отже, штучно замаскована впливова дія досягає всього цього без єдиного зовнішнього натяку на те, що реальним об'єктом нападок був не сам той чи інший автор і його твір, а розміщені в ньому животрепетні соціальні ідеї. А якщо врахувати при цьому ситуацію того, що засоби масової інформації належать саме цим «нейтральним» діячам, то неважко уявити, що станеться буквально через декілька днів з прийняттям публікою «обласканого» художнього твору.

Якщо, врешті-решт, цілком приховуючи своє походження і свою мету, пересуд переросте в самостійну естетичну теорію, його підривна впливова здатність опиниться практично безмежною. В такому разі творча геніальність, наймогутніша з людських здібностей, повинна буде визнати себе беззахисною, безпорадною, безвладною, приниженою, і їй залишиться віддати своє «тіло» і мляву від цього мудрість олігархічним мужам. Така ж участь чекає і на талант митця, який засліплений хитрими фіміями та лестошами чиновників від мистецтв, забуде і думати про руйнування впливових стереотипів, які залишилися в душах людей ще з минулого століття. Тож, цілеспрямоване художнє спілкування відбувається, але «по нотах», заздалегідь угото-

ваних тими, хто відслідковує кожну впливову ноту художника на всі верстви населення країни.

Приємно нагадати в цьому контексті про те, що сьогодні в країні є значна когорта талановитих майстрів, відданих вщент своєму мистецтву. І це так, бо саме справжній митець — виразник духу народного. І наскільки променисті плоди їх професії, настільки ж трудомістке і важке навчання її. Нині, частіш за все, ми спостерігаємо, що для художників цілком природно дещо більше піклування про засоби для досягнення мети, а ніж про саму мету. Та що там говорити, коли значна більшість споживачів їх творінь теж починає цінувати техніку творіння як найвищий прояв таланту. Нам інколи спочатку здається, що і справжній знавець художньої творчості інтерпретує її саме так, і більше того, дивиться не на те, що, а на те, як все відображено в конкретному творі. Особливо це яскраво проявляється на відкритті чи закритті (до речі, творче закриття взагалі зникло, як зворотній зв'язок з адресатом) тих чи тих художніх вернісажів, де художнє спілкування ведеться переважно на корпоративній основі. Звідси і корпоративна етика, стосунки і, безперечно, малий діапазон впливу на суспільну думку, а останньої на творчих в своїй основі художників. Головне в цьому дійстві полягає в тому, що художники позбавляють себе художньої критики, цієї важливої ланки між ними і народом, мовчазні залишки якого ще є на кращу долю в Україні.

Відлучення форми від змісту, техніки виконання від результату є попросту плід неоднаковості нашого інтересу як до того, так і до іншого. Сама по собі ця прерогатива форми над змістом існувала (Аристотель в ній вбачав навіть смислосначимість) не завжди, а якщо це так, то, безумовно, колись цей пріоритет закінчиться і настане гармонія між ними. Адже всяка думка про таке розділення неприродна, варто лише нам замислитися про те, наскільки художник здатний ізолювати себе і свою творчість від довколишнього насущного життя.

Що він повинен зробити для досягнення всеосяжної, цілковитої відчуженості? Візьмемо як приклад письменника. Його засіб самоствердження проявляється у вербальній формі. Слова мають смислове значення, а разом з цими смислами існують і

емоційні асоціації. Всупереч всім сумнівам циніків, для письменника дуже важко нічого не сказати своїм поєднанням слів, і так само, він не може не схвилювати в якійсь мірі емоції своїх читачів. Та якщо він все це робить відверто і щиросердно, то він інтимно пов'язаний з буремним життям оточуючого соціального середовища та навколишнім світом. Тож, тотальна відчуженість була б можлива тільки у випадку, якщо б він тлумачив слова, позбавлені раціонального смислу, як звуки. Більше того, навіть це йому довелося б робити так, щоб, не дай Боже, не вселити якийсь сенс самою відсутністю цього сенсу. Такого роду метод практикується деякими письменниками, і він пускає надійні життєві коріння на теренах нашої країни. І вже значні паростки цього літературного чи пісенного чортополоху ми помічаємо то там, то там на нашій землі. Саме на цій ниві так званого художнього спілкування визріває буйним цвітом рихле, аморфне поле світогляду нашої молоді.

А ось у живописця простір, на якому можна практикувати свою відчуженість, значно ширший. Художник не змальовує на полотні подробиці, форми і рухи повсякденного життя. Він може за власним бажання писати «безпредметно», тобто поєднувати барви у всілякі композиції за особистим відбором, навіть поза схожістю з предметами, такими якими вони представлені повсякденному погляду. Заперечень проти такого зображення дійства не може бути, доки воно залишається одним з багатьох можливих варіантів вибору митця. І дійсно, ми як споживачі ніколи не вимагаємо буквральності зображення на плахтинах або гобеленах, та й немає очевидних причин вимагати від художника обов'язкової схожості з чимось в деталях. Та навіть і тут для досягнення цілковитої відчуженості митцеві доведеться витравити всякий натяк на сенс, що може таїтися в емоційній насиченості картини.

Або візьмемо творчість композитора. На перший погляд здається, що вона більше відчужена від життя, аніж будь-яка творчість художника. Правда, на відміну від письменника, він дійсно має справи зі звуками, що не мають соціально фіксованого значення. І все одно він прив'язаний до життя емоційними асоціаціями нітрохи не менше, чим письменники. Нікому із нас

не прийде в голову сказати, що Л. Бетховен, П. Чайковський, Д. Шостакович, І. Дунаєвський, П. Майборода, Т. Петриненко та інші були і є людьми незначущих і не впливових ідей для своєї доби. Зі свого боку ці видатні велетні стверджували, що в кожному своєму музичному творі виражали глибинну сутність своєї унікальної філософії. Більше того, вони докладали максимум енергії для того, щоб донести свій світогляд до народу і пробудити в ньому естетичне сприйняття багатогранної, різнобічної дійсності. Тому неусвідомленість, в перший акт сприйняття, музичного твору, яким він нам інколи здається, є по суті справи запрошення слухача, з метою наділити його раціональним зерном у вільному леті свого розуму. І навпаки, мабуть, єдиний спосіб нейтралізувати всі його можливі сенси — зробити музичний твір настільки надокучливим, щоб він нікого нікуди не спокушав.

Сучасна «попса», в більшості своїй, вабить переважно молодь на якісь низинні почуття і не кличе до високих ідей і активних дій в просторі самореалізації, самодостатності особистості в сучасному соціумі. І в цьому її так зване сутнісне «мистецьке» спілкування і вплив, але який і з якою метою, і для кого вигідний кінцевий результат такої комунікації. Шкода, але саме в цьому суть подібних музичних «творінь» і їх цілеспрямованого, частіш за все, негативного впливу на психосоматику і підсвідомі дії слухачів і глядачів.

Таким чином, навряд чи сконцентрувалося б в художньому мистецтві розмаїття цікавих думок і помислів, якби митці в своїй творчості не проникали в таємниці життя і проблем суперечливого сьогоденного буття. Для більшості художників, таких як: В. А. Чепелик, Ю. М. Вінтаєв, В. І. Гурін, М. Є. Гуйда, М. І. Деркач, К. М. Мамедов, В. Л. Ганоцький, Т. М. Охріменко, династія Чурсіних і подружжя Т. І. і В. В. Лещенків та багато інших, завжди неймовірно важко перекреслити ту щиру людяність, яка лежить у джерельних витоках власної майстерності їх художньої творчості. Згідно з нашим глибоким пересвідченням, яким би потужним не було намагання митця звільнити своє мистецтво від змісту, в ньому завжди залишиться дешиці підтексту, особистий дух, що впливає на хід думок глядача, його естетичних

смаків, а головне на відповідні дії у стосунках між людьми, або у відношенні до природи і природи власного буття. В цьому саме художньому діалозі відбувається спілкування індивідуальних світів, неповторних за своїм змістом, не кажучи вже про унікальну незрівнянну художню форму.

Якщо все це так, то можна з виправданою підозрою дивитися на твори мистецтва, в яких наполегливо демонструється відчуженість від реальної дійсності. Адже, якщо твір так чи інакше пов'язаний з життям, то нехай художник спробує запропонувати протилежне. В такому разі його кредо можна розтлумачувати або невмінням лицезріти і переживати цей унікальний в часі-просторі зв'язок, або свідомим приховуванням змісту з цілеспрямованою прагматично метою Тут залишаються два потенціали: примарна відчуженість, це коли художній витвір породжує собою неусвідомлений ланцюжок підстав для вивідного судження, і лицемірна відчуженість, коли думка художника навмисно втаюється. В такому разі, мимоволі виникає питання: для чого і на кого розраховується такий «утаємничений», оманливий задум митця.

Треба сказати відверто, що не завжди легко визначити, до якої з двох категорій відноситься конкретний трактат чи художнє полотно. Правда, напевно, полягає в тому, що чим до масштабнішої аудиторії звернений витвір мистецтва, тим більше він насичений утаємниченими думками і, безумовно, всілякими соціальними і естетичними впливами. Так, жанрові картини презентують, на перший погляд, чисту просторову оповідь, своєрідну хроніку подій без будь-яких коментарів. І глядача, безумовно, такий хід подій захоплює, заворожує і, безумовно, впливає на його інтелектуальний, емоційний і моральнісний і патріотичний стан.

Візьмемо як приклад сучасні комікси, які сотнями з'являються на ТВ чи масово в Інтернеті. Як відомо, це мистецтво більш простонародне, але охоплювана ним публіка така масштабна, що людина може виключити себе з такого полону тільки завдяки величезній напрузі волі. Так, якийсь супермен Рембо і подібний до нього переконливо компенсує своїми неймовірними здібностями безсилля звичайної людини. Будемо

відвертими, нам, глядачам, всюди ображеними не контролюваністю нами соціальних систем, приємно стежити за уявним життям людини, чия потужність безмежна і чиї цілі піднесені. Але це усе на перший погляд, десь на рівні чуттєвому, підсвідомому. Шкода, але цей медовий утаємничений образ діє на нас, як сурогат, а не як джерело натхнення, спрямованого на розвиток самодостатності особистості. Саме цей привабливий образ вселяє нам сподівання на чиєсь втручання ззовні, а ми, спантеличені емоціями, забуваємо про найголовніше, про те, якою потужною може стати наша сила, якщо ми тільки-но організовуємося в єдиний монолітний соціальний організм. Саме цього і бракує, свідомо чи підсвідомо, у змісті подібних коміксів, які в кінцевому рахунку цілеспрямовано впливають на приниження ролі середньостатистичного «маленького українця» (В. Ющенко) в розбудові повноцінного суспільства для розкриття прихованих потенційних сил особистості.

Найбільш масовим із всіх видів мистецтв, безумовно, є сучасне кіно. Тож міцно за ним укорінялося переконання, що саме в ньому, як ніде більше, розважальний вплив панує над пропагандою. «Розвага» стала чимось на зразок своєрідного бренда кіно. Адже воно дає можливість людині, передусім, ізолюватися від нудьги або тривоги, від безчинства або будь-якого приниження. Воно символізує також сублимацію вельми утішливого, але недосяжного бажання.

Скажімо, коли екран показує нам «хатинки» можновладців, в яких ми хотіли б мешкати, але ми, як і мільйони тих, що мешкають на теренах України, не маємо реальної можливості придбати таку протягом всього свого буття. Або мужніх, сміливих і грошовитих чоловіків і неймовірно красивих жінок, яких ми хотіли б кохати, але не можемо, бо всі вони з іншого соціального простору-часу. Тож кіно, з нашого погляду, має яскраво виражену впливову на пересічну людину функцію, яка полягає в простому відверненні уваги від гнітючої буденщини, щоб непомітно промайнули декілька десятків хвилин приємного життя. І чим бідніші верстви населення, тим більшим попитом у них користується *fata-Morgana*. Адже давно помічено, що чим бідніші і знедолені люди, тим більше у них буває фантазія про райське

життя і утопічна надія на якесь диво, що раптово перенесе їх в світ необмежених можливостей.

А тепер поставимо відверте, тобто безкомпромісне питання: Чи навчає когось і чогось таке кіно? Поза сумнівом, більше того, можна навіть сказати, дуже нав'язливим чином воно навчає. Ніякі розмови про так званий розважливий характер кіно не здатні приховати той факт, що на мільйонні аудиторії кіноглядачів протягом довгих років досить потужно впливає цілеспрямована і вишукана, ідеологічна в основі своїй, соціальна філософія. Наприклад, люди засвоюють із екранів ТВ, кіно та Інтернету, що жодна жінка старше тридцяти-сорока років не може зберегти вроду і привабливості, тоді як чоловік може, причому аж до вельми похилого віку. Тож зовсім не випадково, що в країні з'явилося таке масове явище, як нерівний шлюб, яскраво зображене художником Василем Володимировичем Пукиревим в 1862 році.

Треба попутно сказати допитливому читачеві, що це найкраща його картина, за яку йому присвоїли вчене звання професора живопису. А ім'я його стало відомим на усю Росію. До речі, художник так і не обзавівся сім'єю. Мабуть, в ньому щось в душі зламалося. А головне, у нього зовсім не ладилися справи в живопису. Врешті-решт, він запив, припинив викладацьку діяльність в училищі, розпродав свою колекцію картин, втратив квартиру, жив на подання друзів і помер у безвісності. Так, зобразивши на картині чужу долю, він ніби передбачив свою. І фактично однією картиною увійшов у славнозвісність світового живопису. І таке буває!!

В цьому контексті резонно продовжити жіночу тему про те, як в епоху Реставрації чоловіки почали проникливо дивитися назад, щоб знайти соціально-політичну дорогу і визначитися, куди, в якому напрямку йти далі. Як нагадує Василь Йосипович Ключевський, в той час дами декольтували спину, щоб присвітити чоловікам в їх пошуку нових шляхів. Отже, костюм дамський не завжди був для відведення завбачливих чоловічих очей, а інколи він слугував і ліхтарем для соціально розгублених чоловіків-революціонерів. Що ж стосується сьогоденного дня, то в більшості кінострічок жінки майже оголені і мимоволі

виникає питання, на який шлях вони закликають чоловіків. Парадоксальним в цьому сенсі те, що більшість кіно і телеглядачів засвоюють ці «перли мистецтва» зі сподіванкою, що нічого в корені неправильного і аморального з нашим суспільством не відбувається. І ця тенденція щодня і щоночі пропагується з екранів телевізорів на масового глядача, продаваючи подібні цінності, як еталон «моральності», «цнотливості» та світогляду мільйонних мас населення країни. Коментарі, як кажуть, зайві.

І хоча нема необхідності нам аналізувати тут моральнісну казуїстику, все-таки маємо констатувати лише одне: кіно-телеглядачам повідомляють, що події повинні відбуватися саме таким канонічним чином і, що дивовижне в цій ситуації, так це те, що вони дійсно саме таким чином і вибудовують свої «творіння». Система, саме система, думок про життя, що впроваджується в кіно і на ТВ екранах, явно нав'язує глядачам упорядкованість «цінностей» і відповідно потужно впливає на їх образ думок і дій. Свідомо, а інколи й несвідомо кіно пропагує, в повному розумінні цього слова, де агресивно відверто, а де й приховано, ідеї, спрямовані на захист інтересів можновладців. Адже пересічні люди, йдучи в кіно або переглядаючи ТВ програми (всі канали належать владарям), думають, що їх розважатимуть, але насправді їх там витончено, а інколи відверто, на рівні півсвідомості, навчають ким і для кого бути. Інакше кажучи, їх там повчають, частіш за все, речам, які знецінюють в людині людяність, гідність і честь. А глядачі, не помічаючи того, що над ними «витворюють», врастають духом і плоттю в заданий їм образ, спустошують в собі джерельно чисту людяність, яка залишилась ще з минулих років від порядних батьків і дідів.

Автори цих рядків якось задалися тривіальною прагматикою, вирішили з'ясувати, у відсотках, кількість інформації на телеканалах, в якій подавалися б приклади людського благополуччя і шляхи реального досягнення соціального блага. Наші спостереження протягом середньостатистичної доби засвідчили, що події пов'язані з: катастрофами, вбивствами, терористичними злочинствами, насиллями, пожежами і повеннями, політичними переворотами і контрреволюціями, локальними і регіональними війнами, екологічними катаклізмами, бандитськими роз-

борами, тотальною корупцією в країні, шаленим галопуючим стрибком цін на продукти харчування тощо, займають 85 % всіх інформаційних телевізійних каналів. Складається враження, що ще декілька днів і прийде кінець світу, про який, до речі, мимоволі віщують все ж ті ТВ канали. Чи і насправді світ захлинувся в таких жажливих подіях? Ні і ще раз ні! Адже якщо взяти світ в цілому, то ці катастрофічні явища займають мізерну кількість.

Резонно виникає питання: для кого, для чого і з якою метою пропагується ця психологічна напруга? Відповідь для соціально-освіченої і світоглядно критичної людини вельми проста. Оскільки, всі без винятку, ТВ канали належать приватним особам, то всі програми постійно, прямо чи опосередковано, контролюються господарями засобів інформації. А якщо це так, то потік повідомлень фільтрується через власну зацікавленість саме в такій вибірці і систематизації фактичного матеріалу. Це нагадує вислів Гольбаха, який звучить так: «дайте мені проповідь теїста, я зроблю із неї атеїстичну доповідь», тобто, все залежить від відбірки і систематизування існуючого соціально-політичного матеріалу. А як же «свобода» слова журналіста? Вона обмежена простором того чи іншого каналу. Саме в ніші цього каналу він вільний і навіть не обмежений, допоки не подолає кордон цієї обмеженості. І нарешті головне, для чого, з якою корисною метою висвітлюються в такій класифікації події світу. Відповідь проста. Щоб посіяти серед простого люду невпевненість в своєму житті та довіритися виразниці їх турбот державі на чолі якоїсь неодмінно стоїть «людинолюбець» всіх знедолених, президент. А люди, всмоктуючи подібну страхітливую інформацію і справді подумують, ми ще й добре живемо без соціальних катастрофічних зсувів, цунамій, землетрусів тощо. І нехай хтось із людей, а ще гірше, із митців знов «плющитиме» свої очі, думаючи, що так жити легше і вигідніше. Ні! Рано чи пізно і ті, і другі зрозуміють, що позиція «моя хатина з краю, нічого не знаю» це є самообман, і, рано чи пізно, реальність такої людини все одно «наздожене» або зачепить, не дивлячись на те, що людина оголосила свою позицію невтручання. (До речі, вислів «моя хатина скраю» раніше, в добу Запорізької Січі, мав патріотичне значення. Хата на краю була форпостом помешкання козаків, тож вони першими приймали бій на себе.)

Сьогодні владарі різних мастей спеціально створюють ілюзію того, що якщо людина самоусунеться від активних соціальних дій, то її ніхто не чіпатиме. Але це старий як вік прийом, щоправда, трішки модернізований і спрямований на тих людей, які коливаються, або байдужих, щоб створити передумови самоусунення простих людей від втручання в дії влади. Варто відзначити, що ілюзія невтручання в простір соціально-політичних подій активно нав'язується соціальними маніпуляторами, оскільки вона вигідна тільки їм і нікому іншому. Адже впливові механізми дістануть і людей з нейтральною позицією, але трішки пізніше, ніж людей з активною позицією, які чинять опір політичним престижистам. Політика невтручання тільки відкладає фінал на короткий термін, а потім владні структури візьмуться і за нейтральних. В цьому люди переконувалися сотні разів, починаючи ще від Аристотеля, який відзначив, що людина — політична істота. А якщо це так, то уникнути політичного життя, тобто жити в соціальному вакуумі неможливо доти, поки існує суспільство і держава як орган управління.

Отже, заява деяких представників мистецтва про їх нейтралітет як певне досягнення і величність не дасть їм змоги уникнути зіткнення інтересів з чиновниками від мистецтва, навіть якщо сховатися десь на околиці хутора, це тільки відтягне неминучий фінал. Оскільки, забравшись в глухий закуток країни, людина нічого не виграє, бо це фатально приведе її до духовного зuboжіння, що, знову-таки, вигідно впливовим можновладцям.

Таким чином, тільки коли байдужі до того, що відбувається в країні зрозуміють, що неможливо уникнути долі, нарешті-таки прокинуться і схаменуться від свого нейтралітету, тільки тоді у вельмож не буде можливості творити свої брудні справи з перетворення людей на своєрідний інструмент для свого безмежного матеріального збагачення. А поки цього ще не сталося, поки творча інтелігенція розмірковує на кшталт того, що залишившись на узбіччі соціальних-політичних проблем, вона щось виграє, можновладці зі своїми віропідданими телеканалами перебувають у затишному спокої щодо збереження і шаленого примноження своїх матеріальних статків, як в країні, так і за її межами.

Походжаючи поглядом по деяких сферах мистецтва, ми неминуче починаємо помічати, яка все-таки рідкісна і майже неможлива справжня його відчуженість від багатосутнісного буття. І якби не намагався художник в своїй творчості, щоб доценту нічого не сказати, то йому рідко вдається влаштуватися на безпристрасній пристані людського життя. Оскільки на нейтральній полосі можуть буяти тільки квіти у всю свою велич. А митець, майже напевно, що-небудь про кого-небудь та й скаже упереджено. Якщо ж скаже, то ось вам і судження, а воно неможливе без підстав. А якщо це так, то він розпочинає висловлювати свої ідеї, спираючись на основи будь-яких речей і подій. Вони ж, в свою чергу, завжди вмонтовані чи то припасовані до соціальних підвалин — *tertium non datur* і крапка. В такому разі, не потрібно генія аналізу подібної ситуації, щоб вирішити, чи є тут власна думка про навколишні події, чи її немає.

Звідси, воістину важко утриматися від здивування, чому деякі митці сьогодні уявили собі, що вони можуть і навіть повинні не висловлювати жодних соціально-політичних думок ні про кого і ні про що. Більше того, така практика не лише можлива, як вони собі уявляють, але і є якимсь сучасним ідеалом, або якимось навіть брендом. Правда, у деяких із них майорить думка про пошуки виправдань для втечі від дійсності, але інша частина серед них пристрасно вірить в ідею нейтральності і неупередженості.

Ми не можемо нехтувати і відмежовуватися від таких ідей, як випадкових ілюзій. Бо саме такі ідеї виникли в період розбудови в нашій країні. Раніше, як відомо, мистецтво повністю було заангажоване комуністичною ідеологією і майже ні у кого не викликало подив, що хтось там займається пропагандою. Вся країна була просякнута повчаннями, кому, як і де треба облаштовувати своє скромне художнє життя. І майже усі художники, письменники, композитори, без особливого примусу, згідно зі своєю творчою наснагою, відображали дійсність, створювали образи і героїв, яким наслідувала значна більшість людей тієї доби.

Сьогодні неможливо уявити собі, щоб Народний художник М. Е. Гуйда, Заслужений діяч культури України М. І. Деркач, або

Заслужені художники України В. М. Чаус і В. В. Чурсін, раптово і привселюдно відмовились би від національно специфічного в своїй художній творчості. Вони, як і багато інших художників, згідно з нашою думкою, просто не зрозуміли б, що означає вимога до живописця уникати виразу своїх, лише їм притаманних, думок. Зі всією щиросердністю, величчю і натхненністю вони лунко віщають про те, що є всього найближчим їх серцю. І ця джерельна чистота їх почуттів і помислів вельми потужно впливає на форму і зміст життєдіяльності сотень і мільйонів українських людей. Вони постійно відкриті і не утаємничені від власного народу.

Ідея відчуженості виникла не так вже й давно тому, що вона корениться в новоевропейському суспільстві і, більш того, належить нашому сучасному періоду. Саме заперечення змістовності примушує здогадуватися пересічній людині, що людство в світлі цієї ідеї є щось ганебне і брудне, аніж прекрасне. І саме з цим почуттям ми ввійшли в епоху кризи і занепаду. Її джерела, як вважає більшість тих, хто спричинив цю кризу ХХІ ст., економічні, ми ж глибоко переконані в зворотному, а саме, криза економічна це *наслідок духовного зубожіння* мультимільйонерів, їх відвертої і зухвалої антигуманної ідеології. На цих методологічних принципах ми твердо стоїмо в своїх поглядах.

Одна з рис новітнього суспільства України полягає в тім, що деякі митці і люди, що пишуть на різну соціально-гуманістичну тематику, так і не змогли визначитися в просторі цих проблем, яку ж впливову роль і місце вони повинні відігравати в розбудові нашої рідної країни. Не у приклад їх попередникам, що жили в соціалістичному суспільстві, у них не виявилось чітко окреслених, цілеспрямованих функцій. Так, скажімо, достеменно відомо, яку роль і місце в процесі матеріального виробництва відіграють підприємці і робітники. Достатньо відомо також, поза всяким сумнівом, що технічна інтелігенція є тією рушійною впливовою силою, без якої бізнесмени не могли б обійтися в своєму підприємстві. Загальновідомо і те, що художники, митці взагалі не пов'язані безпосередньо з провідними економічними структурами суспільства. Вони тут, напевно, єдині, як раніше говорили, «люди вільної професії», що доставляють на ринок свій

товар для споживачів в ім'я їх естетичної насолоди і, безперечно, їх «крам» повинен бути в естві прекрасного. Доречно буде тут закцентувати увагу на те, що їх ринок найненадійніший. Це можна пояснити тим, що споживачі їх продукції мають в своєму розпорядженні, без перебільшення буде сказати, деспотичний вплив, безпощадно обмежуючи творче бажання постачальників художніх виробів. З чим це пов'язано?

Візьмемо, наприклад, систему відносин модельєр і покупець верхнього одягу, вони між собою доволі швидко погодяться відносно того, що таке добротне пальто, капелюх, рукавички, шкарпетки тощо. А тепер порівняймо відносини художників, дизайнерів, взагалі митців і покупців картин, гобеленів, книг, музики, між якими панує непорозуміння в оцінці доброї картини, інтимної книги, задушевної симфонії. Отже, художник опиняється в становищі, коли він виробляє не те, що сам вважає за еталон прекрасного, а те, що примушує його потенційний покупець, зі своїм, частіш за все, недорозвиненим естетичним смаком. Тож він перестає говорити речі, писати картини тощо у відповідності зі своїм розумінням естетично відображеної дійсності, створювати форми, які виразили б його іманентну естетичну сутність. Нам доволі часто доводиться спостерігати, як у талановитих художників поступово чахне наснага і подих естетичної дивини. Перед їх очима починає вимальовуватися жахливе майбутнє халтурника-ремісника в неприглядному соціально-художньому вигляді.

Додатково до всього сказаного можна відзначати, що переважна більшість грошовитих покупців проявляють в собі якості, які ми називаємо ємним терміном філістером. Протягом двох десятиліть розбудови нашої країни вони не створювали, хоча б в малій мірі, умови, щоб пестити нові художні таланти. Нам можуть тут деякі із них заперечити, мовляв, ми ж купуємо у них твори і цим впливаємо на їх творчість. Тут треба бути відвертим, дійсно, це так. Але коли заможні люди вливають своє багатство, скажімо, в живопис, це робиться з метою чи то показати свої величезні статки, які вони мають в своєму розпорядженні, чи то дійсне захоплення живописом. До першого варіанту належить переважна більшість так званих шанувальників прекрасного. Ці

люди, яких в соціалістичну епоху називали спекулянтами, тобто гендлярями, видурюють у молодих талановитих художників їх напрацювання за безцінь і тут же перепродують за величезні суми. Потім замовляють цим же художникам халтуру і скуповують оптом, і ясна річ, за безцінь. Такий вплив баришників на художників приводить до того, що талант художника вироджується в сирій художній непотріб, результати якого він змушений виносити на вулицю, а не демонструвати в салонах.

Другий варіант так званої турботи про митців полягає дещо в іншій площині. Це колекціонери. Але і серед них немає єдності у відношенні до творів мистецтва. Одні колекціонують картини, які, на їх погляд, мають цінність як таку, тобто вкладають гроші в художні цінності, тому що це надійніше, ніж ненадійні банки. Заради цього вони шукають старих майстрів. Адже не особливо блисконеш своїм багатством, витративши тисячу доларів на якунебудь сучасну картину, але можна показати своє багатство, витративши, скажімо, 50—100 тис. доларів за полотно Т. Н. Яблонської, чи О. М. Константинопольського, чи декілька мільйонів євро за картину Пабло Пікассо тощо.

І нарешті, достеменні колекціонери, які дійсно знаються на історії та теорії живопису. Вони мають витончений естетичний смак, вміють систематизувати свої колекції згідно зі школами, напрямками, персоналіями тощо. Та і їх зібрання нагадують школи і навіть музеї. Більше того, вони не хизуються своїм багатством в грошовому еквіваленті, а вбачають в своїх унікальних збірках художньо-естетичну цінність. А головне це те, що вони щедро і доброзичливо надають можливість час від часу відвідувати їх вернісажі і спілкуватися з ними як власниками цих художніх шедеврів. Шкода, але таких колекціонерів, що дбайливо відносилися до художніх цінностей і в такій же мірі до митців, як І. В. Гете, П. М. Третьяков, І. С. Остроухов, П. Я. Дашков, поки що в країні занадто мало. Але, як і завжди, в кожному законі і правилі існують винятки.

Цим приємним винятком із сучасних кволих тенденцій меценатства є наш вірний друг, колега в просторі мистецтва, гарний чарівливою людяністю своєю і водночас інтелігентний до останньої клітиночки в своїй іманентній сутності — Наумов

Олег Геннадійович. Запевняємо читачів в тому, що він добре знайий майже в сотні країн світу Бізнесмен, засновник English-club.tv і Музею українського живопису.

Музей знаходиться в центрі Дніпропетровська у чотириповерховому будинку і складається з багатьох світлих і просторих виставкових залів. Проте головне в цій естетичній дивині те, що музей існує виключно на благодійній основі і складається з приватної колекції Олега Геннадійовича. Втішно відзначити, що левову частку свого конче цікавого життя він присвятив колекціонуванню робіт українських, але переважно дніпропетровських художників, знаних не тільки на Дніпропетровщині, а і всьому світі.

В цьому культурному середовищі постійно проводяться не лише виставки картин, але й організовуються тематичні екскурсії та ефективні своєю дієвістю майстер-класи для аматорів образотворчого мистецтва *віком від трьох до ста років!!* Крім того, музей нині активно і мистецьки грамотно дбайливо збирає інформацію про художників, які залишили значний внесок у розвиток історії українського живопису. Безперечно, така ініціатива гідна того, щоб бути яскравим прикладом для наслідування в Україні.

Створення подібних приватних музеїв — це потужний університет для повноцінного художнього спілкування і водночас безцінний дарунок майбутнім поколінням художників і взагалі особистостям, які спроможні не тільки бачити, а й насолоджуватися барвами прекрасного світу.

Авторам цих рядків неодноразово випадала честь відвідувати цей унікальний на теренах України музей, виступати на відкриттях художніх виставок різного рівня. Та мабуть, найприємнішою для нас подією в просторі цього музею була персональна виставка випускниці Харківської державної академії дизайну і мистецтв — Тетяни Миколаївни Охріменко. Ми пишаємося своєю студенткою, яка нині відома своїми творами не тільки в Україні, а й за її межами. Треба сказати, що один із авторів подарував музею декілька своїх відомих живописних полотен.

Варто нагадати, що статки сьогоднішніх «колекціонерів» в сотні разів перевищують меценатів минулого і позаминулого

століть. Це свідчить про те, що рівень духовної культури у наших олігархів ще не досяг рівня покровителів мистецтва ХІХ початку ХХ століть. Тож і маємо такий обопільний вплив на розвиток мистецтв і духовно естетичний рівень розвитку культури в суспільстві. А саме цей рівень культури є детермінуючим стосовно всіх чинників успішного розвитку нашого сьогоденного суспільства.

Сьогодні живописців ці обставини торкнулися більше, ніж представників інших видів мистецтв. Останнім часом більшість із молодих художників почали зображати світло заради гри форм або заради тієї ж гри форм припасовувати світло, а то ще більше, взагалі перестали змальовувати багатоякісну, безмежну у своїй змістовності світобудову. Не відстають від них і молоді музиканти, а їх зараз хоч греблю ними гати, вони заволоділи правом експериментувати з атональністю і какофонією. В цей же час «поети» пишуть білі вірші цим «композиторам». І ось ця попса заповнює приватний ефір, а іншого у нас немає, і цілодобово в ритмі 150—220 ударів в одну хвилину впливають на психосоматичний стан людини, життєвий ритм якої не вписується в це прокрустове ложе «музичного» мистецтва.

Таким чином, захоплення композицією як всеосяжною формою що так яскраво виявилось, у ці двадцять п'ять років незалежності в живописі принесло все-таки свої плоди. Проте ділки від мистецтва не забарилися здогадатися, що відповідні естетичні смаки можна спрямувати і для інших цілей, тобто заглушити небажані мистецькі голоси. І ось, в котрий раз, твори, в яких замайоріла пізнана необхідність, тут же були утоплені у відвертих медоточивих лестоцях і спотворені несвободою. Це ще раз підтверджує нашу думку про те, що будь-який естетичний концепт, чи то естетичний погляд на дійсність можуть бути врятованими чи розвинутими тільки такою художньою практикою, в якій формальна структура і думка художника зіллються настільки тісно, що ні у кого із «сторонніх» не виникне бажання бачити їх необхідність в драматичній розлуці.



*Хоча філософія і не в змозі
сказати нам із впевненістю,
яка істинна відповідь на ті сумніви,
котрі вона збуджує, проте вона в змозі
запропонувати нам багато можливостей,
котрі розширяють наші думки
і звільняють їх від тиранії звичаю.*

Б. Рассел

♦ II ♦

ФІЛОСОФІЯ СПІЛКУВАННЯ В ДУХОВНОМУ ЖИТТІ СУСПІЛЬСТВА

На сучасному етапі розвитку цивілізації необмежено панує своєрідна технічна влада, яка потужно зумовлює різкий ріст продуктивності людської праці. Водночас ми є свідками нових відкриттів, в яких торжествує науковий дух пізнання незнаного. Навіть, як це не дивно для сучасності, італійці почали видавати, наслідуючи думки Миколи Кузанського, викладені ним в досить цікавій роботі «Про вчене незнання» (1440 р). енциклопедію «Незнання». Звідси, абсолютно іншим став і сам історичний темп соціально-культурних змін. Адже ті події, що раніше вимірювалися століттями, зараз укладаються в роки, а інколи навіть в місяці. Якщо порівняти з періодом 200—600-х років н.е., то ми побачимо дуже мало ніш дотику, щоб прийти до самоочевидних і серйозних висновків щодо нинішньої кризи культури.

Але при всіх контрастах і відмінностях напрошується один важливий висновок. А саме, інтенсивний шлях розвитку на основі руйнації моральнісних, духовних опор, на яких ґрунтувалася давньоримська культура, привів її врешті-решт до ганебного варварства. Рушійною силою цієї руйнації були люди, позбавле-

ні соціально-культурних зв'язків між собою і які втратили віру в цінності та віру в інтелект. Як наслідок, вони перетворилися в натовп. А як звісно, охлократія — це демонічна руйнівна сила всього оточуючого і в доконечному результаті самої себе.

В такому разі правомірно виникає запитання: чи йде сьогоденна культура тим же безчесним ганебним шляхом? А можливо, у неї є сподівання на інший шлях розвитку, не збіжний з минулими епохами.

Що б не давали нам історичні паралелі для розуміння новочасної культурної кризи, розсіяти доконечно наш неспокій вони не можуть, щодо можливого результату цієї кризи. Більше того, ніякі історичні аналогії не можуть вселити упевненість, що справа в розвитку цивілізації не зайде так далеко в своєму відчуженні. Проте ми, як про це наголошував Аристотель, прямуємо курсом в світовому океані невідомостей.

Відзначимо ще одну важливу сучасну відмінність від колишніх епох інтенсивного культурного життя. Ціль, яка переслідувалася, і засоби для досягнення цієї мети уявлялися людям того часу в простому і недвозначному розумінні. Їх метою було просте відродження, тобто повернення до минулої досконалості або первозданної джерельно чистої, не заплямованої соціально буденними проблемами, культури.

Слід зауважити, що ідеал і засоби його досягнення були безумовно ретроспективними. Так, в Середньовіччі мали звичай зберігати мудрість предків, щоб передати її майбутнім поколінням як дороговказ і своєрідну дорожню патичину. Це робилося щиросердно для майбутнього благополуччя славних нащадків. І дійсно, чим було б Раннє Середньовіччя без Боеція? А мистецтво двадцятого століття без Ф. М. Достоєвського, Л. М. Толстого, І. Є. Рєпіна, В. М. Сидорова, Т. Н. Яблонської та ін. І навіть в ті часи, коли люди усвідомлювали, що навколо відбувається оновлення і підйом, то й тоді з подвоєною вдячністю втрачена колись мудрість «витягалася» на світ Божий, щоб відродити її для моральної користі тих, що нині живуть. Згадаймо, чи не так було з римським правом, чи на персональному рівні з Аристотелем, Кантом і Гегелем, з Григорієм Сковородою й Іваном Франком та іншими. Заради чого ця шанобливість до ідеалів

минулого робилася та й нині інколи робиться? Можливо, це нагальна моральнісна потреба, і це природно, але більше за все це потреба репрезентувати світу наново відкриті скарби ушляхетненої античності — познайомити людство з невмирущими зразками класичної мудрості і культури. І якщо не для того, щоб на них присягатися, то, в усякому разі, для того, щоб, спираючись на них, будувати новітню культуру. Майже всі свідомі і спеціальні культурні акції минулих століть, так чи інакше, надихалися принципом наслідування минулому як неперевершеному ідеалу. Це своєрідний подих художника і філософа і взагалі освіченої людини у відношенні до рідної країни, до Отчого краю.

Дивно, але сьогодні в суспільстві більшість людей цурається пієтету перед стариною. І справа не в тому, щоб наслідувати мудрість, велич минулого і не в тому, щоб наслідувати життєвий приклад і відроджувати минулі ідеали і принципи організації суспільного життя. Справа полягає, на наше ґрунтовне переконання, в тому, що безперервний рух вперед з неодмінним шаленим проникненням в невідоме, яке врешті-решт вироджується в утопічне нове, неминуче відкидає з порогу старе лише тому, що воно старе. То так можна докотитися навіть до того, що і своїх батьків відкинемо лише тому, що вони зістарілися. Дивна, якщо не більше, така сучасна логіка нинішніх політиків.

Безумовно, ми не можемо і не хочемо більш ні за що іншого окрім того, як дивитися і рухатися вперед, в незвідану цікаву далечінь. Але згадаймо, як з часів Бекона і Декарта погляд мислячого людства, який раніше так часто спрямовувався на досконалість стародавньої культури, завжди був обернений в грядуще. Якщо це так, то досконалий інтелект і самодостатній дух завжди бере з собою в дорогу змістовний вантаж цінностей минулого, щоб зберегти величне надбання нашої культури і винахідливо, традиційно продовжити її творення. Але одночасно культурно незрілі або пересічні люди, як свідчить історія, мандрують у фантастичне майбуття, не обтяжуючи себе фундаментальними загальнолюдськими цінностями. До речі, у бідних, обездолених людей завжди бувають маревні фантазії, а тому вони повік-віків були надійним матеріалом (народні маси) для втілення ідей, які рясніли в головах революціонерів-авантюристів різних мастей.

Але звернімося ще раз до поняття «культура». Сьогодні воно всім орієнтовно відоме, але в той же час важко визначити його значення в аспекті закону тотожності відносно різноманітної за формою і змістом культури. Більше того, майже неможливо дати таку дефініцію, яка б цілком вичерпала весь обсяг і зміст цього поняття. З іншого боку, неважко перерахувати необхідні найважливіші умови і риси, які мають бути притаманні для формування і розвитку феномена, що іменується культурою.

Згідно з нашим поглядом, культура вимагає насамперед чіткої гармонії духовних і матеріальних цінностей. Розуміння цієї рівноваги зумовлює розвиток такого стану суспільства, який розцінюється людьми як не просте задоволення меркантильної матеріальної потреби або відвертого властолюбства. Якщо це так, то вислів «духовні цінності» охоплює сферу духовного, інтелектуального, морального і естетичного в їх гармонійному поєднанні. Тому якщо є така досконала гармонія чинників, то культура неминуче виявиться в яскравому, певному стилі, ритмі простору-часу реального суспільства.

Слід при цьому відмітити, що оцінити культуру, її глибинні шари, критерієм, який посилається тільки на інтелектуальний і естетичний вектори, не можливо, адже в історії були випадки високого досягнення техніки, скульптури, архітектури тощо, але культура цих країн і народів не вважалась високою. І навпаки, культура може бути високою без вищезгаданих чинників, якщо її субосновою є милосердя. Звідси, та культура, якій не вистачає субстанціональних етичних і духовних чинників, не може визначитися як високорівнева в сутності своїй.

В контексті теми нашого дослідження доречно звернути увагу на культуру з точки зору того, що вона містить завжди в собі цілеспрямоване прагнення, а звідси, як наслідок, скоригована на якийсь ідеал, а саме на такий, що виходить за рамки індивідуального, тобто на суспільний. В цей же час ідеал може бути різноманітного роду і виду. Він може фігурувати винятково духовним і бути спрямованим в простір блаженства, в близькість до Бога і взагалі звільненням від всіх земних уз або ідеал знання — логічне або містичне: знання безпосередньої природи, знання свого «Я-простору» і духу, знання божественної природи тощо.

Ідеал може бути суспільним: чесноти, великодушність, пошана тощо, все це координується завжди відносно суспільства. Ідеал може бути економічним: багатство, благоденствування — або гігієнічним: здоров'я. Отже, для феномена культури ідеал завжди означає у всіх соціальних відношеннях «благо». І тому не випадково, що у сотнях різновидів політичних, правових, соціальних та інших системах формуються все нові й нові групи людей, чие прагнення до блага концентровано виражається саме в культурі.

Проте найвищої сутнісної вершини культура досягає в процесі панування людини над природою. Але якщо цей чинник виокремити і представити його єдиною умовою існування культури, то тоді не буде підстав відмовляти в культурі термітам, комахам, птахам, тощо. В такому уявленні помічається щось неприйнятне і абсурдне. І пов'язана ця недолужність саме з причиною відсутності в ній духовності. Тому намагання залучити в поняття культури «цілеспрямовані дії» братів наших менших є алогічним і недоречним.

І дійсно, якщо панування над природою означає будування, руйнування збирання плодів тощо, то це тільки елемент, своєрідний першопочаток культури. Адже ємне поняття «*natura*» означає також і природу людини, а якщо це так, то людина повинна її опанувати. Тварина, яка годує і захищає своє дитячко, безперечно зачіпає нашу душу бездоганною функцією її материнства. Але тільки у людській свідомості функція турботи про потомство перетворюється на обов'язок, однаке цей обов'язок пояснюється лише незначними факторами природних відносин. І більше того, категоричний імператив, припасований до цієї ситуації, змушено розповсюджується тільки на ранній стадії у формі табу. Тут помічається очевидна закономірність, чим більше в нішах культури присутні характерологічні почуття категоричної повинності, яка включаються в загальний принцип людської залежності від зовнішнього авторитету, тим осяжніше реалізує себе поняття служіння. А без останнього жодна достоєнна культура обійтись не може. Це яскраво простежується починаючи із служіння Богові і аж до служіння якійсь особі, поставленій над іншою особою ординарними суспільними відносинами. Викорінювання ж поняття служіння з народної свідо-

мості було, на наш погляд, найбільш руйнівним наслідком вульгарного раціоналізму XVIII століття, плоди якого ми пожинаємо і в теперішній час.

Якщо тепер підсумувати вищезгадані розмисли, то дійдемо аподиктичного висновку про те, що культура як спрямована позиція суспільства функціонально виникає виключно тоді, коли вона свідомо підтримує такий стан суспільства, який відрізняється гармонійною рівновагою духовних і матеріальних цінностей та притаманним їй певним ідеалом, гомогенним в своїй сутності. Саме на такі відносини і соціальний стан орієнтовані різноманітні за формою і змістом кшталти життєдіяльності суспільства.

Звернемо увагу і на те, що культура припускає освоєння природи, навіть в певній мірі панування над нею. Ця передумова, судячи з історичного плинного часу, дійсно реалізована, притому в таких масштабах, яких досі не знала жодна з нам відомих цивілізацій. Потужності, про існування яких навіть не здогадувалися в минулому столітті, нині включені людською волею тисячами способів у могутнє річище науково-технічного прогресу і спрямовані в таку перспективну далечінь і в такі глибини космічного простору, про які попередні покоління не могли уявити собі в фантастичному буянні. Та і сьогодні, незважаючи на кризові явища, в країні і світі мало не щодня продовжується відкриття незнаних сил природи і засобів оволодіння ними. Але науковій спільноті і цього мало, тому нещодавно в Італії видали енциклопедію, змістом якої є перелік і класифікація явищ, які нині неznані в світовій науці, про що ми вище згадували. Саме від цих поки ще не звершених відкриттів визначатиметься багато чого із того, що складе зміст, структуру і обов'язково естетичну форму майбутньої земної цивілізації.

Матеріально-речова природа, яку іноді іменують штучною природою, утворювалася і виникає повсякчасно на субоснові людського бажання і цілеспрямованій діяльності. Але все частіше ця штучна природа протидіє людині, тобто знаходиться у відчуженому відношенні до неї. Нині все частіше зустрічаються приклади, коли вчені в свої теоріях намагаються якомога більше покращити природні умови людського існування, а на практиці

виходить значно гірше, ніж воно було в первозданному стані. Але цю проблему залишимо на совісті природознавців, а в деякій мірі і економістів. Останні свого часу теоретично обґрунтували, що найдешевша в Україні електроенергія та, яка виробляється на каскадах ГЕС вздовж Дніпра. Проте на практиці виявилось, що вона стала найкоштовнішою в Європі, а може, і у світі, затопивши сотні тисяч гектарів українських чорноземів. І таких прикладів відчуження сьогодні безліч, а головне в цьому «всепереможному» освоєнні природи це те, що чим могутніші сили включаються в єство природи, тим більше ризикованих наслідків можемо чекати від них. Свого часу Енгельс вірно помітив, що після кожної так званої перемоги над природою вона нам погрожує жорсткою помстою. І це ми, люди ХХІ століття, часто випробовуємо на собі «досягнення» людей минулого віку.

Але нині увага людей більше концентрується на проблемі оволодіння людською природою. А ще точніше можна сформулювати проблему таким чином: «Чи спроможне володіти собою сучасне людство?». Іншими словами, чи досягне людство цього пропорційно своєму безмежно збільшеному пануванню над матеріальною природою? Чи здатна сьогоднішня людина відмовитися підпорядкувати собі себе і водночас відкинути всі ті завоювання духу, що здавалися їй такими, що значно перевершують єство природи? Саме про ці проблеми йтиметься в цьому розділі, але виключно в просторі художнього спілкуванні, спрямованого на розвиток людської самодостатності.

Якщо бути лапідарним у відповіді на поставлені запитання, то мусимо аподиктично констатувати. Сучасна людина, користуючись свободою, яку принесло їй панування над матеріальним світом, не здатна в повній мірі використовувати авторитет універсального етичного закону відносно природи і природи свого існування. Якщо це так, то первісна умова культури як підпорядкування природи, панування над нею виконана людством лише частково. Адже мало що зроблено для виконання другої умови існування культури, а саме — єдиного гомогенного прагнення. Мусимо відзначити, що ця умова є атрибутивною в розвитку культури, оскільки на сьогодні множина суспільств та і кожна окремо людина приймають сотні форм власного блага.

А якщо ми признали такий стан речей стосовно розмаїття у розумінні людських благ, то впливає всім зрозумілий коректний висновок.

Лише наявність загального ідеалу, будь він реально досяжний чи навіть ілюзорний, може сприяти повному розкриттю поняття «Сучасна культура»; хоча ми наперед знаємо, що ніяка дефініція не спроможна дати вичерпний зміст такого широкого за формою і змістом поняття, як культура. Але ми і не ставили перед собою мету дати остаточне визначення культури. Перед нами стоїть більш скромне завдання — з'ясувати умови існування і розвитку такого складного в своїй змістовності явища, як культура.

Спробуємо ще раз в контексті сучасної культури визначитись у розмаїтті суперечливих суспільних ідеалів та віднайти саме той ідеал, який би привів нас до неспростовного висновку про те, що для поняття культури лише там є місце, де детермінація його спрямованості виходить не тільки за межі, а й піднімається вище за інтереси окремих співтовариств, які цей ідеал проголошують в якості всезагального об'єднуючого блага. Якщо бути ще точнішим, то культура повинна бути метафізично орієнтованою, бо в іншому разі вона виявиться нежиттєздатною. Мимоволі виникає прагматичне запитання, чи існує в сучасних умовах на Заході або на Сході України та рівновага між духовними і матеріальними цінностями, яку б ми прийняли за найважливішу умову існування української культури, не суперечливу світовій системі? Навряд чи можливо відповісти на це питання вичерпно і однозначно. Немає сумніву в тому, що в обох сферах робиться дуже багато, і це так, але чи можна говорити про рівновагу, гармонію, рівноцінність матеріальних і духовних потенцій цих різних регіонів єдиної держави? Що вже й говорити про світове співтовариство, яке щодня продукує матеріали і дії, до яких ніхто не прагне почуттям, як і ніхто не може використовувати їх, яких навіть, в деяких випадках, бояться, а багато хто зневажає їх як безглуздя, непридатне для повноцінного життя людини.

Існує схожим чином ситуація навколо сучасної художньої продукції. Сьогодні більшість художників залежить від рекла-

ми, тобто від моди, а вона, в свою чергу, всіляко залежать від меркантильної бізнесової вигоди. Тому художник мимоволі змушений підкоритися масовому ширвжитку, оскільки попит на унікальні шедеври катастрофічно скорочується. Щось подібне просліджується і у сфері інтелектуального виробництва. Потік надрукованих книг, журналів, особливо в соціально-гуманітарній, художній літературній тематиці постійно і безнадійно занепадає, тобто не досягає мети, на яку ця вся продукція була спрямована. Політики і державні можновладці рідко звертаються, а то й зовсім ігнорують рекомендації наукових досліджень фахівців суспільствознавців. Таким чином, починаючи з соціально-політичного життя і аж до життя буденного, постійно спостерігається соціальна дисгармонія, якої ніколи раніше не було. Саме тому все частіше закрадається думка в суспільну свідомість про неможливість дійсної рівноваги суспільних взаємин, цього достеменного чинника повноцінної сучасної культури, спрямованої на інтегративний розвиток сучасної цивілізації.

Такі відносно песимістичні роздуми суспільної думки детермінуються перш за все тим, що люди в переважній більшості не спроможні повністю звільнитися від впливу перманентних психічних настроїв. Тож, якщо в суспільній царині переважають негативні настрої, то, безумовно, існує вірогідність того, що людське сприйняття дійсності буде забарвлене в темні кольори песимізму, і тоді люди намагатимуться вважати за краще минулі епохи, починаючи від Еллади в період її апогею і до розбудови розвинутого соціалізму в СРСР в світлі рівноваги і гармонії. І це дійсно так. В сьогоденній Україні ми бачимо на кожному кроці розлад і сум'яття, і тому не невинно, що на ході наших думок де прямо, а де опосередковано позначаються деякі «гармонізуючі» впливи із далекого минулого.

Найвідчутніші розлади відбуваються в економічному житті, і ці негаразди день за днем позначаються на реальному житті майже кожного із «маленьких українців». Не з такою безпосередністю дають про себе знати, особливо в останні роки, ексцеси політичного життя. Це пов'язано з тим, що «маленькі українці» врешті-решт збагнули просту істину про те, що в політичних ігрищах їх використовували лише як короткотерміновий голо-

суючий елемент. Якщо ж охопити поглядом відразу економічні і політичні кризи, то справа виглядає, на наш погляд, так. Майже століття, як володіння засобами виробництва досягло такого рівня довершеності, при якому суспільні сили не об'єднані єдиним принципом, працюють кожна сама по собі з надмірною ефективністю, але згубною для гармонії суспільного організму в цілому. Виникла парадоксальна ситуація. Кожну з цих суспільних сил і засобів окремо, не удаючись до аксіологічних критеріїв розвитку, можна з повною підставою підвести під поняття прогресу. Але пам'ятаймо, що прогрес як такий указує тільки вектор руху, а якщо це так, то йому індиферентно, що чекає його в кінці тунелі — благо чи зло.

Тому чекати і плекати на те, що кожне нове відкриття або впровадження нанотехнологій неминуче приведе суспільство до вишуканих цінностей або всезагального благоденства, є вельми наївна річ. Згідно з поглядом В. Г. Кременя, наукові відкриття та їх матеріалізація у відсутності високої моралі, високої гуманності конче небезпечні для суспільного розвитку. Часи чарівливої пори інтелектуального, морального, сентиментального оптимізму канули давно в Лету. Отож немає нічого неймовірного в нашому наступному висновку про те, що в ході вельми істотного і беззаперечного технічного прогресу та чи інша культура може знайти свою загибель, як і десятки могутніх культур в минулому. Таким чином, прогрес як такий в просторі культури — ризикована справа і далеко неоднозначне поняття, про що неодноразово нагадували людству в своїх творах філософи і видатні художники.

Найоптимальніший варіант аналізу кризових явищ в культурі є простір розвитку наук. Саме тут знаходимо ми водночас безперервний прогрес і глибокий кризовий стан, а разом з тим несхитну упевненість в тому, що кожний крок науки спрямований на благоденствування людям.

Якщо ми візьмемо сучасний стан всіх наук і порівняємо його з тим, що було півстоліття тому, то на нас вражаюче вплине різниця в понятійно-категоріальному апараті наук, а це, як відомо, атрибут, критерій розвитку пізнання. Старі, надійні на протязі століть, істини доводиться тепер відкидати; загальні понят-

тя, категорії і терміни, які слугували нам повсякденно, не підходять більше до поглибленого пізнання дійсності. Все частіше не такі вже й старі та надійні ще вчора методи пізнання стають ненадійними! Так наприклад, при дослідженні нескінченно малих величин спотворення, що вносяться спостереженням, вельми значні, щоб можна було говорити про якусь об'єктивність. Якщо це так, то дія причинності досягає тут своєї межі, за якою лежить поле не детермінованих процесів. Але попри все, немає сумніву в тому, що наука розширила свої межі і постійно збагачує свій зміст і могутній потенціал.

Яскравий приклад розвитку науки виявляє нам надзвичайно важливу сферу культури, відносно якої не викликає сумніву прогрес, що протікає тут послідовно і безперервно. Саме це та сфера духу, де йому призначено йти прямим, незупинним і безповоротним шляхом. Відверто кажучи, куди цей шлях нас приведе, ми не знаємо, як не знаємо і того блага, що так чарівливо вабить нас на цей утаємничений шлях. Така наша доля! Адже ми не знаємо звідки, для чого і куди йдемо в цьому безкінечному космічному просторі-часі. Проте знаємо одне, що цей незаперечний і позитивний прогрес, що означає поглиблення, поліпшення тощо, привів наукову думку в стан відносної кризи, вихід з якої поки що прихований в «тумані». Однак це завжди буває з кожною наукою, яка перебуває в стані юнацького максималізму і не пройшла через своєрідну фільтрацію культури. Такі етапи проходили і фізика, і кібернетика, і генетика, і всі без винятку науки. Напевне ствердно можна висловити думку про те, що і сучасні науки не об'єднані в чітку систему, ще не стали для нас повноцінною культурою, вони поки що, а можливо, і надовго залишатимуться для нас кантівською «річчю в собі».

Швидше за все нам уявляється, що чим глибше наука зондує дійсність, чим тонше її розчленовує, тим сильніше вона стрясає і позбавляє стабільності самі основи нашого наукового і навіть буденного мислення.

Все те, про що ми міркували в цьому вельми обмеженому просторі розділу, наштовхує нас на висновок, що наука наблизилася впритул до меж ментальних можливостей сучасної людини. Це добре помітно на прикладах тих, що постійно працюють у вищих шарах духовної атмосфери, на яке середньостатистичне

людське єство поки що не розраховане. Все частіше ми зустрічаємо в літературі приклади того, як вже не одного фізика, астрофізика охоплювала пригніченість, що граничить з відчаєм. Але зупинитися або ж повернутися назад ніхто із них не може, та і не хоче. І водночас існує основна множина людей і навіть деякі когорти науковців, особливо в соціально-гуманітарній сфері, які живуть ностальгією по затишній реальності доброго старого часу і більше того, закликають словом і ділом до поетичного і романтичного минулого, в якому вони не існували, але образ його максимально ідеалізують.

Безумовно, що соціально-гуманітарні науки були споконвіку тісніше пов'язані з народним характером і географічними межами, ніж природничі науки. А якщо це так, то розуміється, що представникам цих наук набагато складніше підніматися до рівня духовної свободи, рівень якої і повідомляє їм про їх наукову якість і цінність. Адже «турбота», під тиском якої вони прямо чи опосередковано перебувають з боку можновладців, вимагає від них не всезагальної істини, а істини, яка відображала б їх часткові, корпоративні, прагматичні інтереси. Тому немає нічого дивного в тому, що математичні, фізичні константи, які не зачіпають безпосередньо інтереси політиків, чиновників, існують в незмінному стані віками. Проте, якби ці математичні чи навіть геометричні аксіоми чи фізичні постійні величини в якійсь незначній мірі зачіпали інтереси можновладців, вони десятки разів були б переглянутими. Такого розкошоловства гуманітарії ніколи не мали навіть при відносно спокійному стані соціуму. І це теж своєрідна культура!!

Не може бути еквівалентності між нашими уявними оцінками минулого і нашими каверзними думками про події сьогодення, в яких ми виступаємо одночасно як об'єкт і суб'єкт пізнання і цілеспрямованої дії. Цілком можна допустити, що сьогоденні проблеми, які доставляють нам зараз масу клопоту і невизначеності будуть в недалекому майбутньому для прийдешніх поколінь поверхневими або скороминущими. Тому немає сумніву в тому, що під довжелезним шлейфом тих, що терзають нас суспільних і культурних хаосів, йде, попри все, природний ритм суспільного життя, і він могутніший, ніж ми схильні думати про

нього. Адже світова культура має тенденцію спокійно прокладати надійний шлях в грядущє.

Це можна прослідкувати на прикладі того, як люди, які добре розуміються у власній культурі і одночасно досконало знають чужу, причому настільки добре, що у них не виникають проблеми звертатися до чужого культурологічного контексту, як до свого власного. Вони, будучи пройняті великою ідеєю майбутньої міжнародної співпраці, спроможні перекласти мовою відповідної культури своє бачення всезагального грядущого. Для таких людей важливе не особисте честолюбство або прагнення до влади, а дія спрямована на щось краще для людей інших культур як для самих себе. Такими людьми завжди були та і тепер є інтелігенція. Саме такі люди існують як «душа» народу, а інтелектуали — благословенний «дух» народу.

Варто наголосити особливо патетично про те, що і «дух» і «душа» народні мають свої власні закони розвитку і не підпорядковуються суб'єктивним впливам чиновників від культури. Їм завжди притаманна властивість самодостатності. Якщо це так, то включення в освітній процес інтелектуально-інноваційної діяльності дозволяє визначити злободенні завдання подальшого їх розвитку.

Проте для продуктивного функціонування інтелігенції необхідно, як про це слушно наголошує В. Г. Кремень, «співтовариство інтелігентів», у сфері духовності і взаєморозуміння, «у певній культурологічній спільноті, яку потрібно було б назвати, услід за В. І. Вернадським, ноосферою».

Співтовариство інтелігентів, як правило, по-справжньому моральнісно вихованих людей, особистостей високої гуманної культури краще, повніше, багатше сприймає, а потім ефективно використовує спеціальні знання. Як наслідок, вони отримують від ідеї культуротворення стільки енергії, що ніякі зусилля не будуть для них надмірні, а невдачі невзможі їх бентежити, тому вони переживають радість і задоволення від своєї творчої роботи на благо нації і цивілізації в цілому.

І на останок. Яка доля чекає на її величність об'єктивність? Є майже незаперечні у нас підстави вважати, що вона, як і раніше, залишається ідеалом і неухильним обов'язком Ученого,

Філософа, Художника, але дістатися кінцевої сутності її неможливо, принаймні в науках про культуру. Така доля нашої цивілізації, життєдіяльним складником якої ми на сьогодні є!

2.1. ФІЛОСОФІЯ КРЕАТИВНОЇ ТВОРЧОСТІ — СУБОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОВИЗНАЧЕНОСТІ

Сьогодні більшість людей в країні переконуються в тому, що без добротної наукової, художньої характеристики соціуму неможливо розраховувати на стабільність, яка дозволила б їм, як членам соціально-економічного і політичного простору, жити з почуттям впевненості й передбачуваності. Звідси випливає нагальна необхідність залучення найбільш інтегруючих і як наслідок, ефективних методів управління соціальними, природними і культурологічними системами. Саме філософія, займаючись граничними й всезагальними основами людського буття, виробляє найбільш ємні сенси життя людини й суспільства. А якщо це так, то її понятійно-категоріальний інструментарій дає змогу методологічно корегувати часткові і загальні види управління складними системами — природа—суспільство, суспільство—особистість.

Ще в сиву давнину Сенека звертав увагу на можливості філософії в просторі управління, зокрема він зауважував: «Без філософії немає в житті безстрашності й упевненості». А значно пізніше славетні філософи німецької класичної філософії визначали не менш ємну думку про сутність філософії. Так, Г. В. Гегель визначав філософію як добу, осягнену в думці. А останній космополітичний і перший національний філософ І. Кант наголошував на тому, що філософія є наука про відношення будь-якого знання до суттєвих цілей людського розуму. І якщо продовжити логічний ланцюжок думок філософа, то доходимо висновку, що дійсний, креативно мислячий філософ разом з художником не віртуози знання, а законодавці людського розуму і естетичних почуттів в конкретному соціальному просторі-часі.

Адже філософія поєднує знання в структурно-системну цілісність. Саме на цю особливість філософії звертав увагу Де-

мокріт, підкреслюючи те, що систематизовані знання, які спроможна синтезувати філософія, це і є не що інше як мудрість. Через віки з цією думкою перекликається ще одне не менш стисле і філігранне за формою й глибоке за змістом міркування Жермен де Сталь: «філософія — це і є розум, зведений у систему».

Отже, орієнтованість на осмислення і вивчення дихотомії буття і свідомості, всієї сукупності суб'єктно-об'єктних відносин і складає специфічну межу, видову відмінність філософської думки від інших. В цьому контексті стає зрозумілим, чому філософія не може обмежуватися осмисленням і узагальнюючим аналізом досягнень тільки наукового знання, чому вона з необхідністю повинна базуватися також на життєвій школі людської історії в цілому і різних сторонах суспільного буття і свідомості. Саме цьому філософія вимушена ґрунтуватися на мудрощах всесвітньо-історичної практики людства, враховуючи принципи етики, естети і всієї взагалі системи соціально-гуманітарних цінностей.

Відзначимо, що специфічність філософії як особливої форми суспільної свідомості разом з тим пояснює її іманентний зв'язок з світоглядною проблематикою. Адже всі сторони світосприймання як окремої людини, так і суспільних громад в своїй основі визначаються різними суб'єктно-об'єктивними відносинами: людина—природа, людина—суспільство, природа—суспільство, пізнання—предмет пізнання, суспільство—історія тощо. Таким чином, філософські погляди, врешті-решт, виступають ядром світогляду людини як складної системи поглядів, ціннісних установок, орієнтирів, стимулів творчої діяльності тощо.

Отож значення філософського аналізу сучасних явищ важко переоцінити, воно не потребує особливих аргументів і коментарів. Більш того, є низка «вічних» питань філософії, які ніколи не втрачають своєї фундаментальності, а тільки постійно переосмислюються в світлі накопичених проблем і виникаючих потреб суспільної практики в естві прекрасного.

Саме до таких проблем належить і комплекс питань про природу і специфіку національного філософського знання як засобу філософського осмислення і прогнозування дійсності. У сучасних умовах особлива актуальність і не скороминуща значущість

цих питань зумовлюється подальшим поглибленням глобалізаційних процесів. Отже, питання про місце і роль національної філософії в системі наукового і художнього знання стає нині предметом все більш напружених дискусій серед науковців.

Нас завжди цікавлять ті сліди, які залишає людина в безпосередньому міркуванні, тобто зв'язок її власних думок з її іманентною сутністю. Адже ми добре розуміємо, що всезагального для всіх і назавжди універсалізму як такого в людському мисленні не існує. Універсальне повсякчас виявляється в конкретному і постійно має якусь локальну розмірність. На це свого часу акцентував увагу фундатор класифікації культурно-історичних типів цивілізації М. Я. Данилевський у сформульованій ним сентенції, де наголошував на том, що до універсального ми сходимо тільки через конкретне, а національні особливості, через приналежність до культури. І тут же задавав запитання: чи означає це те, що існує стільки філософій, скільки народів, культур, цивілізацій? Він, не гаючи часу на роздуми, тут же ствердно відповідав на своє запитання.

В цьому контексті слід зауважити про те, що українська філософія з початку свого існування виявляла себе через літературний характер, тобто була філософічною літературою! Саме в отакому проєкті вона так спромоглася реалізовувати себе, що її інтелектуального ресурсу, на наш погляд, вистачить ще на багато століть. Тільки ми «чомусь» ставилися, та певною мірою дехто ставиться ще й до цих пір, до цього джерельного ресурсу, лише як до літератури, забуваючи, що наша література — це унікальна філософія. Поза всяким сумнівом, у нас була і спеціальна філософська література. Але найвидатніші українські філософи це перш за все літератори. Григорій Сковорода це літератор, Михайло Максимович і Пантелеймон Куліш — літератори, Іван Франко — літератор. А як вони філософічно і емко писали, які проблеми ставили! Згадаймо хоча б унікальний, неповторний у своїй виразності літературно-філософський стиль мови М. Костомарова!

Всі ці та багато інших видатних постатей дають нам підстави дійти висновку про те, що українське філософське мислення має свою особливість, яка полягає в уявленні про те, що істина

пов'язана з образом і що істину швидше можна побачити чим помислити. Такого роду уявлення безперечно обмежують можливості абстрактного понятійного мислення, яке не супроводжується спогляданням. Ось ця, на наш погляд, «панорамність», «живописність» українського дискурсу робить його близьким літературі і мистецтву та одночасно відносно віддаленим від класичної термінологічної культури західного філософського мислення.

Отже, українська філософія виникає і впродовж століть існує переважно як вид літератури. І в цьому сенсі вона надає перевагу мові розповіді, тоді як європейська класична філософія створюється у формі науки як такої, що орієнтована на мову дослідження. Опис картини світу, того чи іншого явища в українській філософії виступає на перший план, а термінологічне розрізнення подається другим планом. Звідси її мислення не підпорядковане жорстко канонам класичної рефлексії. Тому воно є переважно змістовним. І саме в цьому сенсі воно нестійке, знаходиться безперервно в динаміці і в постійному намаганні делікатно обійти строгий понятійно-категоріальний полон. Тобто уникає мертвих спорожнілих понять, колись і кимось сформульованих і вимовлених з приводу конкретних ситуацій.

Тепер поставимо питання дещо інакше: чи повинна українська філософія оперативно відповідати на виклики часу?

Безумовно, ми всі б цього хотіли. Але в такому разі повинен змінитися статус нашої філософії в суспільстві. Це означає, що наша країна повинна прагнути знати, що думають її філософи про динамічну багатоякісну новочасну добу. З цього приводу слід зауважити, що на Заході збереглися залишки такої культури. Що ж стосується нашої країни, то у нас навіть потреби такої немає. Більшість наших людей хвилює, що думає і як думає з того чи іншого приводу яка-небудь там Вірка Сердючка, чи якийсь вщент заангажований політолог. Скажемо відверто, що це є жажлива масова культура, більше того огидна традиція. І це тоді, коли філософ повинен говорити з всезагальних українських позицій про те, що відбувається тут і зараз, екстраполюючи події в майбутнє, адже перед нами не народні маси минулого (такий собі крихкий, безструктурний матеріал), а індивіди, які

усвідомлюють свою активну дієву участь у здійсненні грандіозних проєктів. Шкода, але інколи ми спостерігаємо, що дехто так і залишився в минулому.

Саме за умов новітньої методології зміниться культура тих же політологів, адже за рідким винятком вона у них майже нульова, а як наслідок, такий і стан соціально-політичної свідомості і загальної культури у переважної більшості населення країни. Ось, скажімо, був Шинкарук Володимир Іларіонович. Чи часто цій світлій і мудрій людині, філософу від Бога давали ефірний телевізійний час? Або візьмемо сучасних талановитих філософів: В. Г. Кремень, В. П. Андрущенко, Л. В. Губерський, А. О. Ручка, або соціолог з філософським складом розуму Є. І. Головаха та інші. Хіба у них владарі запитували: «Філософи, скажіть народові у відкритому ефірі, що ви думаєте з приводу сучасності і майбутнього України?». А вони мали раніше і зараз мають потужний інтелектуальний потенціал, спроможний продукувати цікаві думки щодо сьогодення і нашого прийдешнього. Можновладці думками їх не цікавилися як раніше, так і тепер, а шкода! Адже ми пам'ятаємо вислів знаменитого філософа і економіста про те, що ідеї, які оволодівають масами, перетворюються в потужну матеріальну силу.

Думки сучасних філософів особливо актуальні в умовах, коли сьогоденна Європа потрапила в безвихідь. І це треба філософічно і відверто признати, що вона знаходиться на роздоріжжі між традиційною, в минулому надійною, культурою та ірраціональним, і дещо соціально суперечливим модерном. Її терени заселяють люди, які розуміють, що багатогранне життя — це не логічний процес, підпорядкований лінійній залежності, і що соціальна нерівність невикорінна. На це, свого часу, наголошував М. Бердяєв, акцентуючи увагу на тому, що в нерівності корениться джерело життя. А наступна його думка ще більш безкомпромісна: «Свобода це привілей небагатьох, а коли свобода стає привілеєм всіх, вона перестає бути свободою» [28]. Тож спрямованість Європи у напрямку створення всім тим, хто потужним плином вливається в цей союз, соціальної рівності й справедливості, на наше аподиктичне переконання, призведе її до духовного спустошення, а як наслідок, і до соціально-еконо-

мічних потрясінь. Першою ластівкою в цьому процесі з'явилася Греція, на черзі Італія чи Іспанія. Про Угорщину і Болгарію не слід тут і згадувати. Тож, в найближчий час ми матимемо справу з симулякром, імітацією, муляжем «європейської могутності і всезагальної соціальної рівності». Європа поступово буде вироджуватися на основі власних принципів всезагальної соціальної рівності для всіх.

В зв'язку з цим виникає умотивоване питання: чи є така вже необхідність принизливо, інакше і не скажеш, впрошуватися в таку Європу, існуючи в географічному центрі цієї ж самої Європи. Нехай, як на нашу думку, західноєвропейці вирішують свої проблеми, як вважають за потрібне. А нам не потрібно самим ставати, в котрий вже раз, експериментальним полем, переймати їх практику і будувати щось таке, що буде вимагати ломки людських доль і навіть їх жертв. Чи не час перепочити від цих чужоземних експериментів над соціальним тілом народу. Чи не краще нам сконцентрувавшись в мудрості народній і розбудувати власну, з великими культурними традиціями самостійну, могутню власну державу. Саме сильну, монолітну за духом державу, бо міжконфесійна, міжкланова роздробленість, людська байдужість *для України означає небуття*. Через те ми не можемо дозволити собі бути соціально-економічно і політично слабкими. Звідси, велику, а можливо, і визначальну роль в становленні і розвитку потужної держави має відіграти національна за духом і змістом філософія. Тому повернення сьогодні до національних витоків у розв'язанні нагальних питань значною мірою може вплинути на подальший соціально-економічний і духовно-культурний розвиток нашої країни, на соціально-психологічну ситуацію в суспільстві.

Сьогоднішнє вороття до власних філософських джерел у рішенні термінових проблем помітною мірою може позначитися на подальшому духовно-культурному, художньо-естетичному розвитку країни, як наслідок, стабілізує соціально-психологічний стан в суспільстві. Виходячи з цієї актуальної проблеми, сформульованої у вигляді тез, спробуємо аподиктично довести, що поняття «Отчий край» має стати одним із фундаментальних у розвитку української філософської, етичної і художньої куль-

тури. Саме такий методологічний підхід дає нам змогу оптимально, а в моральнісному відношенні навіть патріотично, обґрунтовувати необхідність розвитку національної філософії як атрибуту самостійного розвитку української державності.

Варто відзначити, що категорії політики і моралі стосуються різних сфер аналізу життєдіяльності народу. Так, політика являє собою сукупність дій певних соціальних груп, спрямованих на завоювання влади, її утримання і використання у власних цілях. Мораль же є однією з форм суспільної свідомості, спрямованої на істотну регулятивну функцію стосовно поведінки особистості та її суспільних відносин з іншими людьми. У такому розумінні мораль має впливати і на вчинки та поведінку політиків. Звідси, природно, що мораль разом з мистецтвом, ґрунтуючись на загальнолюдських цінностях, значною мірою може і повинна відображати культурно-історичні, художньо-естетичні та ментальні особливості, притаманні українському соціуму.

На сьогоднішній день вкрай недостатній досвід державотворення в Україні негативно позначається практично на всіх сферах соціальної життєдіяльності громадян нашої країни. Тому нагально виникла проблема подолання критичної ситуації, яка вимагає істотного підвищення рівня загальної і професійної культури фахівців-педагогів і насамперед політичних діячів, прищеплення всім, без винятку, громадянам морально-етичної парадигми, яка випливає з глибинних традицій українського народу. (Про традиції більш докладно і спеціально ми маємо намір вести мову в наступних наукових працях.)

В даному ж контексті відзначимо, що однією із таких фундаментальних традицій виступає шанобливе, трепетне ставлення до рідної землі, до Отчого краю. Взагалі поняття «Отчий край» рівною мірою можна віднести до географії, історії, етнології, соціології, філософії. Однак кожна наука вкладає в нього свій зміст і смисл. Так, філософія, на відміну від інших наук, акцентує увагу не на відмітних, специфічних для кожної науки рисах, а шукає підставу, яка робить це поняття загальним, інтегруючим. Вона шукає в етнічному середовищі загальне, характерне для всього людства, а в загальнолюдському — характерні етнічні стосунки. Саме в цьому полягає сутність філософської творчості, її методологічна змістовна направленість.

Таким чином, філософія узагальнює духовний, інтелектуальний, етнокультурний досвід і потенціал у різних його вимірах. Тому поняття Отчого краю, яке існує сотні років, відображає цей сукупний життєвий досвід конкретних етнічних груп, національних меншин і народу в цілому. Споконвіків народна мудрість по частинках збирала і «фільтрувала» безліч таких специфічних рис, які в сукупності відмежовували нації від інших соціально-просторових утворень, тобто ідентифікували їх.

Досвід народу виробляв своєрідний світоглядний орієнтир розвитку націй, що характеризується мовою, психікою, традиціями, культурою, особливостями віри у просторі однієї й тієї ж релігії, наприклад, у християнстві. Філософській еліті залишалося лише правдиво, системно відбити глибинні шари реальних національних відносин, духовний світ і ті матеріальні базисні стосунки, на яких виникали й розвивалися специфічні традиції. Однак, зробити це якісно і змістовно виважено можна лише за умови адекватного відображення реальної дійсності. А це означає, що поняття і категорії повинні виникати і розвиватися із тих реально існуючих характерних рис, які найбільш властиві такій спільності людей, як нація, та її атрибуту «Отчого краю».

Якщо ж при створенні філософської теорії поняттєво-категоріальний апарат використовується зі стороннього національного простору-часу (що виношений в «утробі» іншої культури), така теорія являє собою не що інше, як метафізичний сурогат, у якому перекинуто і знівечено національна ментальність, конкретно-історична і філософська сутність дійсності.

Інакше кажучи, така абстрактна, відчужена теорія не тільки не відображає ментальності нації, а суб'єктивно спотворює суть об'єктивних процесів. Як наслідок, її теоретичні висновки, позиції, орієнтовані на матеріальну й духовну практику, досить негативно позначаються на якості освіти, на моральнісному вихованні, політичній культурі, мистецтві й літературі, економіці та інших аспектах буття і свідомості нації.

Аналіз ретроспективи розвитку незалежної України свідчить, що в ньому відсутня чітка, ясна для всіх громадян, загальна світоглядна концепція. Це зумовлено, на наш погляд, відсутністю в Україні національної за духом і змістом чітко вираженої

філософської концепції розвитку на кшталт тих, які успішно існують в США, Німеччині, Франції, Японії та ін. Чи не тому ці країни високорозвинені у всіх аспектах життєдіяльності суспільства? Адже саме через філософську думку відбиваються докорінні сутнісні інтереси нації: політична суспільна свідомість, правова культура, художня творчість, гуманізм, патріотизм, велич, а часом і драматизм її духовного стану.

Однією з головних причин нинішнього соціально-політичного та економічного роздоріжжя, на якому (як наслідок, а можливо, і причина), з волі історії виявилася і філософська, етична думка України, є те, що абсолютна більшість з нас відразу вийшли з одного поняттєво-категоріального полону і потрапили в глухий кут іншого. І якщо перший (марксистський), як би то не було, все ж був прив'язаний до реальних соціально-просторових і організаційних структур соціуму й ефективно сприяв інтеграції націй у єдину спільність — радянський народ, то інший (євро-американський прагматизм, раціоналізм і постмодернізм), штучно вмонтовуючись у соціально-філософські теорії, на практиці явно сприяє дезінтеграції українського народу.

Не випадково в головах частини інтелігенції і особливо штучно політизованого населення відбувається шумування суперечливих поглядів і занадто емоційних дій, спрямованих на миттєву реконструкцію й модернізацію економіки та національної ментальності в напрямку *fata morgana*. Природно, що подібні ситуації приводять до політичних смут і політичного протистояння мільйонних мас населення. Драматизм цих протистоянь полягає в тому, що ці маси (саме маси, а не народ) виступають здебільшого як маріонетки і не вирішують свої насувні зловоденні питання матеріального і духовного життя. У такому збудженому становищі їм підкидають яскравий букет утопічних теорій, кондуїт заморських настанов і практичних порад, як у найкоротший період досягти безбурного щастя для всього українського народу. Такий вал утопій пояснюється відсутністю своєї чіткої філософської, етичної, художньо-естетичної національної позиції. На наш погляд, для більшості сучасних філософських концепцій характерна невизначеність магістральної орієнтації розвитку суспільства, універсального принципу

аналізу реальних соціально-політичних, економічних, морально-естетичних, політичних, релігійних та етнодемографічних проблем сучасної України.

Аподиктично можна стверджувати, що етичні теорії, література, мистецтво, релігія — це народне надбання, у якому в яскравій формі відбиваються специфічні особливості національної життєдіяльності. Тому, якщо філософська методологія не посиляється на народний (різнобічний у своїй основі) дух, на своєрідність і унікальність його парадигми, вона втрачає свої національні витоки і як наслідок, не може бути надійним компасом соціально-економічного і духовно-культурного, повноцінного життя власного народу.

І навпаки, дійсно національна за змістом філософія може відіграти не тільки роль самоусвідомлення людей, причетних до національної своєї ідентифікації, а й сприяти природному, вільному об'єднанню багатьох етносів у єдину, монолітну спільність — український народ. Нині це — найбільш злободенна проблема соціально-політичного характеру, яка конче потребує позитивного вирішення як на теоретичному, так і на практичному рівнях. *Tertium non datur!!*

У роздумах про національну морально-етичну теорію, політичну суспільну свідомість і філософію в цілому можна дійти висновку, що вихідною позицією їх розвитку має стати поняття Отчого краю. А якщо його включити у простір гносеологічної та методологічної культури, то цілком правомірно йому дати ім'я філософії Отчого краю. Що ми маємо на увазі під цим десигнатом? Насамперед те, що народ, який живе в конкретному історичному соціально-просторовому середовищі з властивим йому буттям і соціально-культурним побутом. При цьому, ми наголошуємо, що побут і буття, хоча й однокореневі, але за сутнісним змістом принципово різні поняття.

Категорія «побут» відбиває емпіричне повсякденне життя народу в конкретній соціально-просторовій структурі будь-якого селищного утворення, а категорія «буття» виходить за межі статичного простору (території). У категорії «буття» відбиваються глибинні шари художньої народної творчості, віддзеркалюються пріоритети духовного життя багатогранних за

формою і змістом регіонів країни. Така діалектична взаємодія побуту й буття дозволяє досліджувати сутнісні сторони духовних і матеріальних цінностей. Тож, все це надає більшості населення світовідчуття і світорозуміння багатогранності життя кожної етнічної групи, національної меншини та нації в цілому.

Саме такий методологічний і світоглядний підхід дає змогу крок за кроком пізнавати названі екстраординарні елементи морального духу народу (різних регіонів України, а для нас в першу чергу Слобожанщини), через який в повній мірі розкривається специфіка національної любовидрості. Недотримання ж цього принципу, на наше проникливе переконання, постійно призведе філософів до жонглювання абстрактними поняттями, які постійно бовтаються в утопічному чорторії. Безумовно, такий логічний інструменталізм та ігри, базовані на ньому, корисні для розвитку абстрактного мислення та евристичних вправ для розуму. І проти цього навряд чи хто-небудь буде заперечувати. Однак будь-яка теорія, що претендує на об'єктивність, має впливати (прямо чи побічно) з реально існуючих речей, соціальних подій і замикатися неодмінно (безпосередньо або опосередковано) на соціально-економічну, морально-етичну та духовно художню практику народу.

Отже, ємне поняття «Отчий край» дозволить більш конкретно сформулювати світоглядну, морально-естетичну і соціально-політичну національну ідею. Без неї, як ми бачимо на прикладі нинішньої ситуації в Україні, не відбувається бажане інтенсивне взаємопроникнення регіональних культур. Більше того, не відбувається взаєморозуміння і толерантна взаємоповага релігійних вірувань навіть в межах помісних християнських церков, в кордонах єдиного національного, державного простору України.

Виходячи з цієї тези, ми глибоко переконані, що містка за змістом категорія філософія Отчого краю сприятиме глибинному розкриттю існуючих проблем місцевого, регіонального і загальнонаціонального рівнів; призвичить людину мислити так, щоб вона благоговійно ставилася до таємниць людського життя в просторі рідного краю. Адже людина з'являється на світ саме в Отчому краї, у конкретному соціально-просторовому середовищі, у певному біоенергетичному полі, що залишає на довгі роки

помітний слід у її фізичному й духовному розвитку. Важливим положенням для розуміння цієї проблеми може слугувати думка І. Канта про те, що часті переїзди й особливо тривала відсутність у місці свого народження згубно впливають на здоров'я й довголіття людини. Зазначимо, що саме Кант безвиїзно прожив все своє 80-літнє життя у Кенігсберзі. Прикладом свого довголітнього (на той час 80 років вважалися довголіттям) життя він довів правоту власної концепції. Сучасні антропологи і геронтологи науково обґрунтовували здогадку І. Канта.

Нас завжди, особливо у зрілих літах, немов магічною силою тягне до Отчого краю. Край, де відбулось велике диво нашого народження; де вперше з подивом ми відчули свій «Я-простір»; де вперше задали собі наодинці з нічним небом питання про світоустрій, де зародилися на відряду нам перші акорди індивідуального любомудрія тощо. Дарма деякі теоретики вважають, що наш народ зовсім не причетний до філософської, морально-політичної і художньої мудрості. Якщо він і не причетний, то тільки до філософії європейсько-американського прагматизму, позитивізму, неотомізму екзистенціалізму та інших «ізмів». І це природно, тому що ці філософські школи формувались в іншому просторі-часі і, безумовно, мають повне право на своє виникнення та існування в притаманному їм соціально-культурному середовищі.

Однак вони являють собою лише один із варіантів філософського світорозуміння, кожен з яких виникає в конкретному етнічному й екологічно культурному просторі. Проблеми, притаманні цим географічним і соціально-просторовим та культурним середовищам — це життєво насущні питання народів, що мешкають у цих регіонах нашої неосяжної планети Земля, і вони вирішують їх своїми методами і практично досконалими засобами. І дай їм Бог успішно досягти всього того, про що вони мріють і чого прагнуть в своїй повсякденності.

У нас же є своя, не схожа на інших, випробувана протягом століть унікальна в своєму роді національно-культурна ментальність. А якщо це так, то повинні бути і свої моральнісні, художньо-естетичні цінності і уподобання, а найголовніше — своя, докорінна українська філософія. І дійсно, існують всі під-

стави для такого логічного твердження. Досить згадати, що наша філософія, на відміну від античної, починалася не з натурфілософії, а з антропології. І саме в цьому її особливість і відмінність від інших напрямків світової філософії. Вона зароджувалася як філософія серця. Сутність її полягала не стільки у пізнанні буття як такого, скільки у подиві існуючому буттю тут і тепер. А тому, якщо головне в людині, як стверджує наша філософія, — це серце, то й основою основ людини є глибоко проникнуте світовідчуття, світосприймання, світоуявлення та світорозуміння. Саме це положення є відправною точкою в любомудрих міркуваннях українських філософів, універсально мудрих мислителів, художників, літераторів та й взагалі всього нашого народу.

Хто читає з належною увагою слово Боже, тому не важко помітити, що в усіх без винятку священних книгах серце людське розглядається як осередок всього тілесного й духовного життя людини. Серце, як відзначає український філософ П. Д. Юркевич (до речі, наш земляк) у книзі «Філософія серця», є найсуттєвішим органом всіх сил, відправлень, рухів, бажань, відчуттів і думок людини з усіма їх напрямками й відтінками.

Попередник Юркевича, великий український мораліст, мислитель, наш великий земляк Г. С. Сковорода акцентував увагу на пошук щастя людини через власне самопізнання. І хоча, на відміну від Юркевича, Сковорода не написав спеціального твору про серце, однак до нього філософ постійно звертається як до субстанції, основи основ, розглядаючи будь-які моральні колізії й проблеми, що виникають у суспільстві. Наприклад, «Глибоке серце — є і зерно наше, і сила, у якій суть життя...» «Мислення, дух, серце — це є людина». «Тільки поглибившись у нього, можна осягти й знайти щастя — його представляє щиросердечний світ».

Саме така антропологічна тенденція, що виникає з глибинних шарів народної мудрості, була характерною рисою для філософських поглядів П. Куліша, М. Гоголя, М. Костомарова, Д. Чижевського, В. Вернадського та інших, повинна бути і сьогодні методологічним взірцем і джерельним витокom для остаточної визначеності національної ідентичності. Адже духовно проникаючи у таїнства Отчого краю, ми безпосередньо торкаємося першоджерел людського буття. Це пояснюється просто і ви-

ключно лапідарно. Отчий край загадково і незбагненно привертає (з раннього дитинства) наше серце до щирого, найчастіше інтуїтивного, пізнання себе у світі та світу в собі. Найближче нашому серцю, рідне, виключно національно специфічне середовище зосереджує в собі увесь багатогранний і багатоякісний світ унікальних за змістом і незвичайних за естетичною формою явищ.

Саме в такому, наприклад, слобожанському, винятковому у свої неповторній красі на весь світ, куточку української землі людина формує непорочні почуття духу, добра, достоїнства, совісті, честі, любові до прекрасного, унікального в своєму роді місця, на нашій планеті. Це в рівній мірі стосується таких святих місць на Чернігівщині, Полтавщині та других куточків нашої неосяжної, рідної і неподільної вітчизни.

Отже, можемо аподиктично і впевнено стверджувати про те, як креативно міркують і мовленнєво спілкуються люди у конкретному слобожанському соціально-етнічному і культурному просторі, так барвисто говорить і саме Буття цього народу.

Тому, використовуючи ментальний потенціал Отчого краю, ми долучаємося до вершини суспільної свідомості тих, хто самотійно і повноцінно живе в цьому рідкісному соціально-просторовому середовищі. Цим самим ми укореняємо наш дух і думки народу, осягаємо те таємниче в ньому так, що ніяким абстрактним метафізично витіюватим конструктам це не під силу. Пояснюється це тим, що людина живе не в абстрактному, а в реальному просторі-часі свого унікального Отчого краю.

Саме тут доречно згадати про специфічні риси українського житла, про своєрідність української присадибної ділянки, про її унікальну художню просторову організацію, про її чарівні квіти тощо, адже людина, пов'язуючи такі матеріально-просторові структури, максимально реалізує через них свій інтелектуальний, морально-естетичний, життєвий потенціал. Вона стверджує повноцінно себе в суспільних відносинах як виняткову особистість. Тому, створюючи життєвий простір за своїми особистими канонами, узгоджуючи його з унікальним навколишнім соціально-просторовим середовищем, вона творить себе й своє національне за формою й змістом буття.

Таким чином, національна філософія може ефективно розвиватися і заявляти про себе на міжнародному рівні як специфічна школа, напрямок або плин тільки тоді, коли вона буде ґрунтуватися у своїх загальних висновках на повноцінно дійсному в основі своїй, Бутті свого народу. У протилежному випадку будемо «орендувати» (чи вже орендуємо) філософські системи Заходу, але, в такому випадку, не зможемо як теоретично, так і практично оволодіти сутнісними сторонами власного Буття. Як наслідок, ми будемо невзможі чітко визначити стратегічний шлях власного соціально-економічного, моральнісно-естетичного і духовного розвитку країни. А якщо це так, то знайдуться (чи уже знайшлися) ті зовнішні «архітектори», які на свій лад розбудують нашу неньку Україну.

Узагальнюючи наслідки філософського роздуму і проникаючись джерельно чистими патріотичними почуттями, можна відзначити, що тільки через власну національну філософію як теоретичну основу світогляду, через єдину моральнісно естетичну спрямованість, політико-економічну доктрину нації, можна усвідомити себе як цілісний, самодостатній повноцінний єдиний народ. І тільки такий методологічний, на наше глибоке переконання, підхід забезпечить самостійній Україні розмаїте процвітання та достойне місце у міжнародному просторі сучасних розвинених країн світу.

2.2. ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ В ІСТОРІЇ СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Зацікавленість проблемою естетичного ідеалу значною мірою зумовлена тими визначальними змінами, які переживає сьогоденне суспільство. Тому наразі актуальним питанням виступає формування нового підходу до аналізу проблем в умовах глобалізаційних відносин. Слід зауважити, що проблемі естетичного ідеалу присвячено, в тому чи іншому аспекті, чимало робіт, що свідчить не тільки про цікавість вчених до цієї сфери наукових знань, а й про безперечну важливість цього напрям-

ку у вирішенні злободенних питань сьогодення. Це дає нам вагомі підстави вважати, що без творчої філософської рефлексії проблем, пов'язаних з соціально-політичними подіями в історії людського суспільства, які у значній мірі зумовлюють ідеал прекрасного, неможливо чітко визначити стратегічні цілі, які б максимально відповідали людським потребам сучасного соціуму та його всебічного розвитку в перспективі.

Варто зазначити, що сьогодні не існує єдиного підходу до розуміння цієї нагальної проблеми сучасності. Нині та і в минулому ми зустрічаємо різні погляди на предмет та методи і форми дослідження окремих її напрямків, які містяться у роботах: Ананьева Б. Г., Андреева Г. М., Аристотеля, Бахтіна М. І, Виготського Л. С., Гегеля В., Данема Б., Дідро Д., Кременя В. Г., Кудіна В. О., Левчук Л. О., Ліфшиця М., Канарського А. С., Ліхачова Д. С., Лосєва О. Ф., Швейцера А. та інших.

В той же час, поза межами їх досліджень залишаються не вирішеними такі аспекти проблеми, як динамізм процесу системного пізнання; моделі естетичної людини в її максимальному наближенні до реальної особистості певної історичної доби; роль і місце естетичного ідеалу в окремих складових системи суспільного розвитку й, перш за все, в естетичному вихованні та освіті художньої інтелігенції країни.

Тож, першопочаткова мета продовження нашого дослідження художнього спілкування полягає у з'ясуванні сутності самого феномену естетичного ідеалу та пізнання його в гармонійному поєднанні з нагальними проблемами пов'язаних з соціально-політичними подіями в історії людського суспільства. Адже саме від філософського розуміння та коректного вирішення цієї конче актуальної проблеми багато в чому залежить сталий розвиток нашого суспільства, а якщо за великим рахунком, то цивілізації в цілому.

Якщо подивитися вглиб історії, то вочевидь помітно, що в численних життєписах приводяться цінні ілюстрації, в яких часто віддзеркалюються риси естетичного ідеалу згаданих епох. В цьому випадку показова, наприклад, розповідь Плутарха про те, як одного разу перед Олександром Македонським у присутності послів з Афін прибулий звідкись гонець за звичкою впав

ниць. У відповідь на такий вчинок демократичні афіняни безмірно здивувалися і почали відверто сміятися. А що ж Олександр Македонський у відповідь? Він засоромився, збентежився, а потім взяв себе в руки і люто вилаяв гінця. Це стає особливо виразним порівняно з пізньою епохою Діоклетіана, коли вже офіційно приписувалося падати ниць перед «священною» персоною імператора.

Але поки що залишимо цей цікавий історичний факт і на початку аналізу проблеми звернемо увагу на декілька суттєвих методологічних моментів. А саме на те, що в історії мистецтва традиційно людина зображується в її цілісності і багатогранності, тобто мистецтво намагається презентувати нам історію всебічного розвитку естетичної людини. Проте, мистецтво відображає людину не зовсім об'єктивно, заломлюючи її через призму світосприйняття і естетичного смаку художника. А це означає, що ми постійно повинні робити поправки на об'єктивність чинників його змісту. Завдання ще більш ускладнюється, коли ми змушені весь час робити й іншу поправку на суб'єктивність самого дослідника предмету. Адже суб'єктивна точка зору і естетичний смак цілком можуть внести свої «обурення» до об'єктивно існуючих естетичних фактів. Тому аналізуючи історичні події в контексті нашої теми, ми постійно враховуватимемо ці дві поправки, що дозволить нам коректно відобразити в динаміці естетичний ідеал людини в її генезі.

Простір розділу не допускає розглянути в більш конкретних деталях розвиток естетичного ідеалу, проте використовуючи метод історичного і логічного, ми основний акцент зосередимо в логічній площині. Іншими словами, спробуємо прослідкувати логіку комунікативних відносин в естетичному розвитку людини в класичній історії людського суспільства.

Відмітимо, що ранні періоди історії не дають нам достатньої якості фактів для безперечного умовиводу про естетичні особливості людей того часу. Хоча до нас і дійшли досить численні пам'ятники мистецтва минулих епох, проте людина як об'єкт естетичного відношення відбивається в них слабо, та й естетичне відношення там не виділилося остаточно зі сфери утилітарності. Про це красномовно свідчать зображення людини в палеолітич-

ному мистецтві, особливо це проявилось в зображення жінки. Вона відтворюється з перебільшеними грудьми, стегнами, живом, які різко контрастують з примітивною передачею ніг нижче колін. Художник всю характеристику «жіночого тіла зводить до надмірно перебільшеної тазової частини з сильно роздутим округлим сідничним виступом» [29, с. 31]. Безумовно, це утилітарні ознаки і якщо вони носять інформаційний характер, то ця їх знаковість відноситься переважно до знаку-речі, що надає нам можливість скромно заявити і про самі зображення як такі. Думається нам, що первісний художник якщо і перебільшував статеві ознаки жінки, то робив це так тільки тому, що для нього ці елементи були найголовнішими в об'єкті, що відображався ним. Можемо припустити, що цей об'єкт для нього був ще не особистістю, а швидше за все абстрактною особою протилежної статі. Тому і відповідні ознаки мають значення саме тому, чим вони були для нього насправді. Це, напевно, говорить про те, що людина, що зображена, на зорі її людської історії функціонувала і сприймалася поки що тільки як людина практично-буденна.

Первіснообщинний устрій ґрунтувався на спільній власності і через відсутність розподілу праці не мав суперечностей, що вже саме по собі дає можливість судити про людину, як про члена громадського колективу. Ці чоловіки і жінки досконалі не тільки духовно, але і фізично, що можна бачити на прикладі народів, що зберегли родовий лад до недавнього часу. Такі якості могли розвинути тільки в суспільстві, де особисте і суспільне ще не протистояли одне одному. Про ступінь такої єдності красномовно свідчить той факт, що навіть до часу Моргана у північноамериканських індіанців зберігався звичай одноголосності при прийнятті того чи іншого рішення. В умовах такої системи в принципі не могло виникнути колізії між бажанням і обов'язком, правом і моральністю, тому що воля громади сприймалася кожним членом цього колективу як його власна воля.

Можна припустити, що людина первіснообщинного устрою була на вершині естетичної функції і відповідала категорії прекрасного. Звичайно, вона перебувала на самому початку соціального прогресу в цілому, і тому всебічна тілесна та духовна гармонійність людини цього часу була ще дуже простою за змістом і спрощеною за формою виразу.

Подібні естетичні якості людей цієї епохи виразно виступають в міфології, і особливо яскраво променяться в античній. Ще Гегель відзначав, що «грецький народ усвідомив в особі богів в плотській, споглядаючій, уявній формі і дав цим богам за допомогою мистецтва існування, абсолютно відповідне дійсному змісту» [30, т. 2, с. 149]. У грецькій міфології, наприклад, масштабно і чітко постає антропоморфізований бог-герой, переможець всіх чудовиськ, які переслідували людину і загрожували її життю. Характерно, що відносини між богами вирізняються людяністю, а відносинам людей притаманна божественність. Цікаво і те, що Олімп перетворюється на обитель мудрості, веселості і блаженного спокою. Свобода і необхідність для індивіда по суті своїй майже тотожні, над греком ще не висить дамоклів меч державної самоочевидної людської покірності. Особистість і суспільство ще знаходяться в соціальній єдності. Саме ось ця цілісність індивідуальності і соціуму зумовлює дивовижну гармонію тіла і духу, яка визначає і благословляє красу людям і людиноподібним богам, які населяють простір античної міфології.

Ці етико-естетичні властивості людини родового суспільства яскраво наголошуються у героїв «Іліади». Варто пригадати епізоди, коли Ахілл і Патрокл самі готують собі їжу на обід, а царська дочка Навзікая з «Одіссеї» пере білизну. Читаючи ці дивовижно цікаві античні твори, ми в захваті від тих образів людей, які надзвичайно цілісні і гармонійні. У зв'язку з цим Гегель відзначав, що гомерівський індивід вільний і над ним не тяжіє машина державного примусу.

Проте стає поступово помітним соціальне розшарування в місті-полісі, що невідкладно призводить до змін і в естетичному ідеалі. Це вже помітно при порівнянні героїв «Іліади» з Одиссеєм. Якщо перші ще цілісні і гармонійні, а в інших випадках навіть урочисто піднесені, то Одиссей вже відносно індивідуалістичний, хитрий і спритний. Він навіть не гребує, щоправда інколи, оманю і навіть не проти зрадити своїй Пенелопі з першою німфою, що трапилася на його шляху.

Подальше руйнування родового ладу добре описане у поета Гесіода у вигляді легенди. Зокрема, наголошується на те, що після золотого, срібного і бронзового століть прийде століття заліз-

не. От як поет характеризує наступаючі сумні часи, коли землю заселять «залізні люди»:

*«Швидше нахабі і лиходієві стане шана відплачуватися.
Де сила, там буде і право.
Сором пропаде.
До вічних богів піднесуться тоді,
відлетівши від смертних, Совість і Сором.
Лише одні жорстокі, тяжкі біди
людам залишаться в житті.
Від зла позбавлення не буде».*

Ці вражаючі пророцтва Гесіода повністю збулися з остаточною руйнацією громадського ладу. Тепер людина переслідує свої приватні цілі і перш за все: наживу, багатство, маєтність і особливо гроші, які на той час знаходять широке розповсюдження. Саме в цей час отримує широку популярність афоризм: «Людина — це гроші». Колишні вожді родового ладу перетворюються на родову аристократію, а їх діти, золота аристократична молодь, та і вони самі, вдаються до розпусти з вакханками, супроводжуючи свої оргії виспівуванням анакреонтичних пісень. На різні лади оспівуються вино і кохання без будь-яких меж. (Як же це виразно перекликається зі сьогоденним суспільством!) Анакреонт, поет того часу, проголошує, що «без золотої Афродіти яке нам життя чи радість? Я б хотів померти, якщо перестануть вабити мене таємничі зустрічі в палких обіймах і пристрасному ложе». Любов була настільки безпристрасна і бездуховна, що, за словами Енгельса, для них байдужою була навіть стать улюбленої істоти [31, т. 21, с. 79]. Саме в ті часи з'являється розуміння платонічного кохання, про яке вельми докладно розповідає Ф. Енгельс.

Природно, що такий меркантильний, просякнутий плотською насолодою, спосіб життя аристократів викликав соціальні вибухи і політичні перевороти. Опорними пунктами в боротьбі за демократію стають міста, що інтенсивно розвиваються. Демос поступово приходять до соціальної і політичної влади. Проте це була диктатура рабовласницької демократії, спрямована, перш за все, проти родової аристократії і створення рабовласницької держави.

Як і попередній історичний період, новий етап розвитку людського суспільства починається закономірно з трагічного і піднесеного. Встановлення тиранії в грецьких містах нерідко супроводжувалося трагічними ситуаціями: у боротьбі гинули як самі тирани, так і представники демосу, що підтримували їх. Досить пригадати знамениті реформи Солона, які характеризувалися напруженою боротьбою. Поступово формується і вимальовується образ тирана, в якому виразно виявляється і естетичний ідеал людини того часу. Як відзначав Аристотель: «Тиран в очах своїх підлеглих громадян повинен бути не тираном, а домоправителем і царем, не узурпатором, а опікуном; тиран повинен вести скромний спосіб життя і не дозволяти собі надмірності» [32, т. 4, с. 376].

Поволі в Афінах упроваджуються і офіційно підтримуються об'єднуючі тенденції в духовній культурі, зокрема в релігії і мистецтві, культивується ідеал героїчної людини з твердим і піднесеним духом. Як відзначає Аристотель, поняття «тиранія» не мало ще свого негативного відтінку, хоча підстави для цього подекуди вже з'являлися. Так, сини тиранів поступово оточують себе розкішшю і втрачають традиційну для тирана високу моральнісну привабливість. Помалу тиранія набирає негативного забарвлення, і в зв'язку з цими подіями в Афінах приймається закон про ostracism, спрямований на захист юної демократичної республіки від скомпрометованої тиранічної форми правління. Ось так, крок за кроком, закінчується період становлення старогрецької рабовласницької демократії і настає епоха її розквіту.

Відповідно до цих подій і в естетичному ідеалі здійснюється трансформація переходу від піднесеного до знаменитої калокгатії, тобто до гармонійної людини, пов'язаної з естетичною категорією прекрасного. Адже грецький поліс виховував вільного, свідомого громадянина, сповненого високого патріотизму і готовності померти в ім'я свого міста-держави. Слід наголосити, що тривала і сутужна героїчна боротьба велася одночасно за розвиток демократичної республіки і етнічної незалежності.

Аналізуючи період розквіту демократичного міста-держави, слід мати на увазі, що це було рабовласницьке суспільство. І якщо відбувалася якась боротьба за демократію, то лише усе-

редині привілейованої меншини, сучасною мовою між олігархами, тоді як величезна маса населення, раби, «служували лише п'єдесталом для цих борців» [31, т. 16, с. 375]. Нагадаємо, що раз на рік діяв і закон остракізму, про який згадувалося вище, згідно з яким всякий незалежно від посади і положення в суспільстві міг бути вигнаний з Афін строком на десять років. Причина? Щонайменша підозра в прагненні до тиранії (поняття «тиранія» набуває негативного сенсу, що зберігається і понині). Природно, що в подібних умовах загальне і особливе в людині, його громадський обов'язок і особисті інтереси зливалися в гармонійній єдності, і Гегель був прав, коли писав: «Субстанція державного життя була така ж занурена в індивідів, як і останні шукали свою власну свободу тільки в загальних завданнях цілого» [30, т. 2, с. 149]. Читаючи літературу того періоду, ми, буквально, захоплюємося прекрасним почуттям цієї щасливої людської гармонії в естві прекрасних відносин. Її дух і сенс пронизують наскрізь всі художні твори, в яких грецька свобода усвідомила саму себе і уявляла собі свою людську суть. Це чудово усвідомлював і сам Перикл, що прагнув виховувати афінських громадян у дусі тієї самої калокагатії, тобто в гармонійній єдності фізичної досконалості і духовного добродіяння. Фізичні якості цінувалися не менше, про що свідчить та шана, якою оточувалися переможці на олімпійських іграх, і той культ досконалого тіла, який властивий мистецтву цієї епохи. З почуттям піднесеності відображено художнє спілкування в літературі того часу.

Але все це, з погляду історії, було тільки прекрасною миттю, яку, вже в інший час, марно намагався зупинити Фауст. Адже, згадаймо історичні сторінки, Перикл перебував при владі якихось п'ятнадцять років, то вже за його життя починають позначатися помітні внутрішні суперечності у владних (як на теперішній спосіб) структурах.

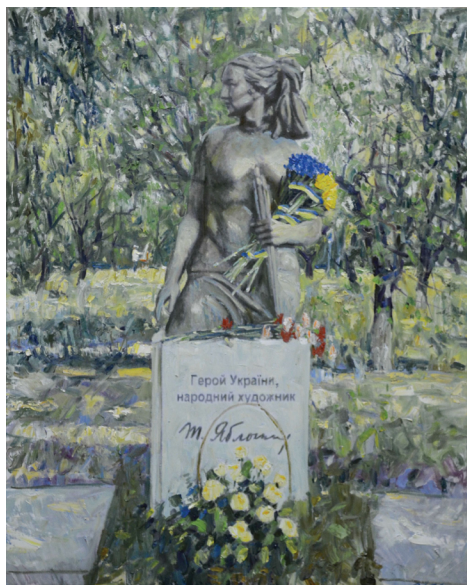
Чим же пояснюється така швидкоплинність соціальної гармонії? Напевно, це можна пояснити наявністю потенційної суперечності між вільними і рабами (згодом саме ця суперечність «вибухом» зруйнує всю рабовласницьку епоху). А можливо, і тому, що в Греції не існувало ще етичних понять і моральнісних норм таких, як людяність і гуманізм. Тому і не дивно, що майже



Іл. 1. Ковтун В. І. Дорогі мої батьки (н/о, 120×160)



Іл. 2. Ковтун В. І. Наш Тарас (н/о, 100×80)



Іл. 3. Ковтун В. І. Седнів. Т. Яблонська (п/о, 100×80)



Іл. 4. Ковтун В. І. Парк ім. Т. Г. Шевченка (п/о, 120×160)



Іл. 5. Ковтун В. І. Мурав'їнка (н/о, 180×120)



Іл. 6. Ковтун В. І. Тарас Шевченко в Чебоксарах (н/о, 120×180)



Іл. 7. Ковтун В. І. Боровик О. Г. (п/о, 100×80)



Іл. 8. Ковтун В. І. Спутане кохання (п/о, 80×100)



Іл. 9. Ковтун В. І. Олені (н/о, 80×100)



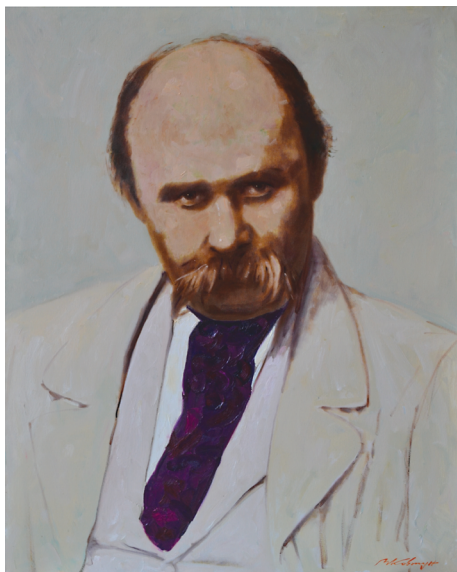
Іл. 10. Ковтун В. І. Цап Василь (н/о, 100×120)



Іл. 11. Ковтун В. І. Хранителька мама Галя (н/о, 180×140)



Іл. 12. Ковтун В. І. Наш півень (н/о, 80×100)



Іл. 13. Ковтун В. І. Кобзар (н/о, 100×80)



Іл. 14. Ковтун В. І. Лиска годувальниця (н/о, 100×120)



Іл. 15. Ковтун В. І. Стежки життя (н/о, 100×120)



Іл. 16. Ковтун В. І. Вродило (н/о, 100×100)



Іл. 17. Ковтун В. І. Блаженніший Митрополит Онуфрій (п/о, 100×80)



Іл. 18. Ковтун В. І. Онуфрій, митрополит Харківський і Богодухівський
п/о 200×120



Іл. 19. Ковтун В. І. Спогади партизана (н/о, 160×110)



Іл. 20. Ковтун В. І. Наумов О. Г. (н/о, 180×110)



Іл. 21. Ковтун В. І. Пам'ять природи і народу (н/о, 140×180)



Іл. 22. Ковтун В. І. Спомини (н/о, 120×160)



Іл. 23. Ковтун В. І. Місцевий філософ (н/о, 100×120)



Іл. 24. Ковтун В. І. Вечірня череда (н/о, 100×200)



Іл. 25. Головний корпус НТУ «ХПІ» (п/о, 80×100)



Іл. 26. Ковтун В. І. Єгоров Є. П. — мій ректор (п/о, 180×120)



Іл. 27. Ковтун В. І. На збирані льону (п/о, 150×200)



Іл. 28. Ковтун В. І. У кожного свій вік (п/о, 160×120)



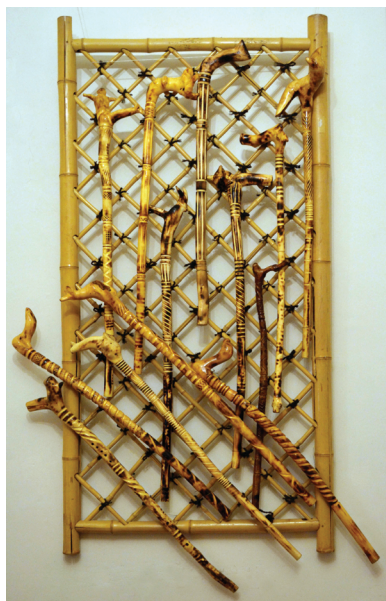
Іл. 29. Ковтун В. І. Паром у Мезені (н/о, 120×160)



Іл. 30. Ковтун В. І. Деснянська вода (н/о, 120×180)



Іл. 31. Ковтун В. І. Повернення додому (н/о, 140×180)



Іл. 32. Пазиніч С. М. Різьблення по дереву. Художні тростини

всі відносини зводилися до егоцентричного інтересу, зацікавленості навіть не греків як таких в їх сукупності, а лише свого поліса. Афіняни дивилися на себе як на рятівників Греції від варварів і на цій підставі дозволяли собі втручатися у внутрішні справи союзників і розпоряджатися їх матеріальними ресурсами, проводячи, по суті, великодержавну політику на кшталт сьогоденних США у геополітичному відношенні до країн світу.

Щось подібне, але в малих масштабах, спостерігалося і у середині афінського поліса. Дешева рабська праця створювала надмірні матеріальні цінності, які привласнювалися рабовласниками. Кажучи сучасною мовою, відбувалася невідповідність між мірою праці і мірою споживання, внаслідок чого серед вільного населення відбувалося різке соціальне розшарування. Бурхливий розвиток лихварства і спекуляції супроводжується стрімким збагаченням багатих і зубожінням пограбованих бідних. Тож, багатії-нувориші вбачають свою вітчизну не в державі, а в майні. Афінська демократія піддається тиску з боку олігархів і, врешті-решт, справа кінчається переворотом та встановленням так званої тиранії тридцяти, після якої грецька демократія вже ніколи не змогла піднятися до першоджерельних висот. Колишня волелюбність греків зникла як дим, говорив Демосфен, самопожертвування, хоробрість, патріотизм змінилися розбещеністю і індивідуалізмом, все стало предметом меркантильного і огидного торгу. Дивовижно, але цей історичний грецький період яскраво нагадує нам про соціально-політичні перипетії сьогодення, з відповідним естетичним ідеалом. Що ж, така наша доля!

Належні зміни зазнавав і грецький естетичний ідеал людини того часу. З розпадом суспільних комунікативних зв'язків між людьми порушується його цілісність і гармонійність: з категорії прекрасного він переходить в категорію комічного. Не випадково до цього часу в грецькому театрі панував жанр комедії, і на перший план в людині висувалася чуттєвість. Як відзначав Л. С. Виготський «Простір фарсу, в «Лізістраті» Аристофана, дуже легко і охоче має справу з еротикою і травленням. Тваринність людини — ось з чим грає весь час фарс...» [33, с. 303]. Все це характерно також і для скульптури. Тут майже суцільно царює

нагота, похитливе жіноче тіло і черезмірно зніжене тіло чоловіче.

Щось подібне можна бачити і у філософії тієї доби. У ній маюється ідеал мудреця, що віддалився від суспільства і піклується тільки про особисте щастя, змістом якого, згідно з Епікуром, є уникнення страждань. І якщо плотський індивідуалізм у нього носить ще відносно спокійний і урівноважений характер, то у славнозвісного представника школи кінників Діогена Сінопського ми бачимо цілком усвідомлений заклик до відверто тваринного стану. Комічне явно переходить в категорію низинного.

Дещо пізніше аналогічна ситуація повториться і в Римі царського періоду з тією лише різницею, що момент, відповідний категорії прекрасного, виявиться тут ще більш короткотерміновим. Історичні матеріали говорять про те, що майнові відмінності у той час були ще незначні, спосіб життя патриціїв відрізнявся простотою і Рим продовжував зберігати межі селянського міста [34, с. 91]. Численні легенди, як правило, підкреслюють суворі моральні норми і звичаї предків, що закладали основи Риму як держави. Подібні риси були властиві і раннім республіканцям.

У міру демократизації римського суспільства патриції і плебеї користувалися однаковими правами. Суворий стоїчний ідеал поступово лагідніше і наближається до деякої гармонії, хоча і не досягає того ступеня цілісності, як це було в ранній Греції. Про це красномовно свідчить доля демократичних реформ братів Гракхів, які так і не були по-справжньому втілені в життя. Зазначений період, ймовірно, і був вищою точкою розквіту давньоримської республіки, а відповідно і її естетичного ідеалу.

Цей ідеал, згідно з нашим переконанням, не стільки реалізує в собі прекрасне, скільки прагне до нього. Так, брати Гракхи і їх прихильники відверто тяжіли до прекрасного, але їх особисті долі були швидше трагічними. Якщо Марій ще спирався на широкі демократичні маси і десь в чомусь наближався за своїм характером до Гракхів, то Сулла вже представляв нобілітет, тобто верхівку суспільства. Цезар ще соромливо відводить рукою від своєї голови запропоновану друзями імператорську діадему. І навіть Цезар Октавіан, ставши фактично вже імператором, відмовлявся прийняти офіційний титул. А ось вже Діоклетіан рішуче пориває з останніми залишками конституційного ладу і

встановлює режим необмеженої монархічної диктатури, відомої в історії під назвою домінанта. Говорячи сучасною мовою, відбувається колосальне розшарування суспільства. Накопичуються величезні багатства вгорі і катастрофічно бідніють соціальні низи. Характерно, що і «наверху», і «внизу» спостерігається поступове, але неухильне падіння моральності та притаманних для республіки піднесених і витончених за формою естетичних смаків. Як все-таки історія повторюється!!

Повсталих рабів, а в рівній мірі й непротивленців-християн, що непохитно стояли на своїх етично-ідейних позиціях, страчували одним і тим самим способом — розп'яттям на хресті. Все це давало яскравий і страхітливий матеріал для реалізації категорії трагічного.

Нагадаємо, що ранньому християнству властиві були спільність майна, сумісні дружелюбні трапези, презирство до багатства і розкошества, ідея братерства людей, рабів і вільних. У «Посланні до колоссян» святого апостола Павла, наголошується: «Немає ні Елліна, ні Іудея, ні обрізання, ні не обрізання, варвара, скіфа, раба, вільного, але все і у всьому Христос. Відкладайте все: гнів, лютість, злість, лихослів'я з уст ваших» [35, с. 245]. Це відбивалося як на естетичних поняттях, так і практичних скромних нормах поведінки. Так, в «Першому соборному посланні» святого апостола Петра акцентується: «Хай буде прикрасою вашою не зовнішнє плетіння волосся, не золоті убори або нарядність в одязі, а сокровенна серця людина в нетлінній красі покірливого і мовчазного духу, дорогоцінного перед Богом. Нарешті (будьте) всі єдинодумцями, жалісливими, братолюбивими, милосердними, доброзичливими, покірно мудрими» [35, с. 175].

Перед нами строгий, аскетичний, піднесений ідеал людини принципово нової епохи. Духовність як категоричний імператив ставиться на перше місце, тілесність і чуттєвість майже нехтується. Справа доходить навіть до конкретних рекомендацій не тільки відносно одягу, але і тіла як такого. «Хай будуть вуста твої бліді, а не червоні; хай не буде лице твоє рожевим, а блідим. Тіло твоє зберігай худорлявим, а не гладким», — настійно радить невідомий автор трактату «Про хороший образ життя» [36, т. 1, с. 292]. Втім, подібний тип людини зустрічається і поза релігійною тематикою.

Зі встановленням і зміцненням феодальних відносин цей тип переходить в категорію піднесеного. Як пише А. Я. Гуревич, поведінка, наприклад, лицаря «впливає з вимог, що пред'являються до нього заданою роллю; він вважатиме за краще потрапити в полон, але не поспішатиме, покидаючи поле битви, щоб ніхто не запідозрив його в боягузстві» [37, с. 276]. Лицар часів раннього середньовіччя — це сильний, піднесений характер, який слугує своєму сеньйорові і королеві, а в особі їх і всьому суспільству. Адже багатство не є самоціллю в лицарському житті. Основна доблесть феодала в його благородній щедрості. Тому навколо лицарської голови можна було ще виразно бачити сяйво ореолу піднесеності. Проте, слід зазначити, що перехід від піднесеного до прекрасного в середньовіччі формується з набагато більшими труднощами, ніж це було в Греції.

Якщо богослови попереднього часу підкреслювали значення однієї лише душі в людині, то філософи XIII століття звертають особливу увагу «на нерозривну єдність душі і тіла, яка і створює особу» [37, с. 281—282]. Цікаво, що перехід від піднесеного до прекрасного в мистецтві спостерігається цілком красномовно і багатозначно. Наприклад, в скульптурі, особливо в рельєфах, Собору Паризької Богоматері перед нами виступають цілком гармонійні людські образи; такий же і знаменитий вершник з Бамбергського кафедрального собору Святого Петра і Святого Георгія, одного з семи імперських соборів Німеччини тощо. Проте, незабаром гармонійна етико-естетична вершина втрачається і починається, в котрій уже раз в історії, стрімкий рух по низхідній. І дійсно, людина періоду середньовіччя була багато в чому виразно прекрасною, але то була немов швидкоплинна мить, зупинити яку навіть Мефістофелю було б не під силу, бо то був невпинний хід самої історії.

Тож, особливістю цього періоду історії було те, що в ній висхідна і низхідна лінії розвитку не плавно переходять одна в одну, а немов перехрещуються, перетворюючи суспільну культуру на якусь історичну мить. Дійсно, в ранньому періоді ми виразно бачимо піднесений тип людини, в якій, виражаючись мовою того часу, дух панує над тілом. Образ цей, ставши офіційно визнаним і закріпленим релігією ідеалом, продовжує існува-

ти навіть в період занепаду, хоча реальна людина стає до цього часу зовсім іншою.

Доречно тут наголосити про те, що тип людини, висунутий християнством, настільки ідеалізувався і навіть містифікувався, що він так і не зміг утілитися в реально повсякденне життя. Тому-то фаза стрімкого підйому середньовічної людини в порівнянні з її античним попередником майже без паузи переходить в низхідну лінію соціального і естетичного розвитку. Благородний колись лицар перетворюється на гульця і бонвівана. Розцвітає емоційна поезія міннезінгерів і трубадурів, а з часом вона переходить в грубу поезію вагантів, демонструючи еволюцію естетичного ідеалу, що починається від комічного до низовинного.

Одні заголовки цих творів самі за себе досить красномовно говорять: «Філософія в будуарі», «Сто двадцять днів Содому» тощо. Герої Донасьєна Альфонса Франсуа де Сада, французького аристократа, політика, письменника і філософа, проповідника абсолютної свободи, розуміють систему соціальних норм поведінки як змову слабких проти сильних. Згідно з їх принципами життя, сильна істота — це той, хто сам собі створює систему моральних норм і цінностей. А якщо так, то жоден вчинок не може бути злочином, швидше навпаки, те, що суспільство називає злочином, для героя де Сада складає сенс людського існування. Якби це не було написано в середині вісімнадцятого століття, то можна було б запідозрити де Сада в плагіаті у авторів сучасних фільмів, що заповнили екрани кінотеатрів і TV.

Але справа тут навіть і не у випадковому збігу, а, очевидно, в історичній повторюваності стадій розвитку різних за формою, але майже ідентичних за змістом соціальних явищ. Характерно, що навіть церква у той час починає мінятися частково в тому ж напрямку. Ось що, наприклад, писав безпутний абат Галіані в листі до мадам д'Епіне: «Навіщо бути героїнею, якщо погано себе при цьому почувати? Я Вам раджу: майте стільки чесноти, скільки її потрібно для Вашого задоволення і зручностей» [38, с. 154]. Так виглядає естетичний ідеал середньовічної людини і таким його викине безжалісно на узбіччя історії Французька буржуазна революція, носійка новітнього естетичного ідеалу.

Тут варто зупинити особливу увагу саме на тому, що ця новітня система буржуазних відносин вступає на історичну аре-

ну набагато раніше, ніж сама бурхлива і жорстока за змістом буржуазна революція. Французький «третій соціальний стан», через особливості історичних умов, суттєво спізнився в своєму соціально-просторовому розвитку, а тому під час його політичного торжества ми легко виявляємо в естетичних ідеалах і трагічне, і піднесене.

Ідеал цей знаходить своє втілення в таких видатних і типових для століття особистостях, як Мартін Лютер і Томас Мюнцер. Цей же ідеал осяяв собою учених-гуманістів Еразма Роттердамського, Ульріха фон Гуттена і Іоганна Рейхліна. Припускаємо, що подібні риси були характерні і для простих людей, що здійснювали соціальний переворот. Знаменно те, що подібні соціальні явища можна спостерігати і в італійських містах-республіках. Взагалі, процес становлення буржуазного суспільства йде дуже нерівномірно, тому лінії історичного і логічного розвитку не співпадають так гармонійно і блаженно, як це ми бачили на прикладі античної Греції.

Проте, всупереч розмаїттю подій, епоха становлення буржуазного суспільства має спільні риси, які дозволяють характеризувати її в естетичному відношенні з погляду категорії піднесеного, а на самому початку цього процесу і трагічного. За суттю, весь рух Реформації несе на собі відтінок трагічного, оскільки йому довелося витримати виснажливу боротьбу з феодальною реакцією, яка виступила з закликом контрреформації.

Як би там не було, епоха Великої французької революції, яка висунула великі гасла свободи, рівності й братерства, дала зразки піднесеного громадянського героїзму, що утілювався в таких особах, як Мірабо, Марат, Сен-Жюст, Робесп'єр та інші. Водночас ця героїка знайшла художнє втілення в картинах Давида і симфоніях Бетховена. Втім, незабаром ця епоха при Наполеоні швидко переорієнтовується на низхідну лінію розвитку, майже повністю ominувши стадію гармонійного морального умиротворіння. Вона красномовно ілюструється особистою долею Наполеона, яку він часто підкріплював своєю улюбленою приказкою: «Від великого до смішного один тільки крок» [39, с. 403].

І все-таки мить прекрасного була і в цій епосі. Вона приходить на італійське Високе Відродження, де перед нами іс-

торично миттєво виникає, але незабаром прудко тьмяніє ідеал прекрасної, велично гармонійної людини. Та все ж цю скороминущість встигли зафіксувати в своїх творіннях поети і художники того часу. Ми бачимо цю яскраву історичну мить на полотнах Леонардо, Рафаеля і Тиціана, ми відчуваємо її дух в сонетах Петрарки і новелах Боккаччо тощо. І нехай ці художники, можливо, перебільшували естетичний ідеал і возвеличували прекрасне, фокусуючи його в своїх творах, але ми можемо припускати, що матеріал для цих сюжетів був у реальному житті людей тієї цікавої епохи.

Епоха, яка вимагала, згідно з Енгельсом, титанів і породила титанів з потужною силою думки, з пристравністю і дужим характером, з різносторонністю й мудрою ученістю. У цих титанах і утилилася категорія прекрасного в такій мірі, в якій вона могла утілитися, осяявши своїм світлом не тільки людину, але й мистецтво і всю культуру того великого і на диво поманливого часу.

Але як і все, раніше терміну народжене, гармонійний ідеал Відродження виявляється дуже недовговічним і швидко починає похилиятися до занепаду. Згідно з О. Ф. Лосевим, «в історії дуже часто трапляються приклади того, як деякі розвиненіші форми явища виникають набагато раніше за менш розвинені форми, оскільки історія предмету не має ще логіки і часто переставляє логічні моменти предмету в такому, на перший погляд, випадковому порядку, який цілком протилежний чисто логічній послідовності» [40, с. 356]. Так колишня цілісна людина епохи Відродження, яка уміла поєднувати особисті інтереси з громадськими, а ще раніше і жертвувати особистим заради суспільного, перероджується в жуїра-індивідуаліста. Характеризуючи історію французького «третього соціального стану», історик Ж. Мішле відзначає, що буржуазія вийшла з надр народу, досягла багато чого завдяки своїй минулій енергії і активності, але раптово, в самий розпал свого тріумфу, одряхліла і деградувала. Вона втратила свою гнучкість, скостеніла і стала класом вже не героїчним, а часто смішним. Таким собі вирожденцем вона потрапляє в «Людську комедію» Бальзака і художні твори інших авторів, які реалістично відобразили цю епоху.

Через деякий час з'являється на арені, але тепер вже на сході Європи, в Росії, нова соціально-політична сила в особі росій-

ських революціонерів демократів. У цій країні визвольний рух носив ще інтенсивніший, жорстокіший і масштабніший характер, оскільки він включав не тільки соціальний протест робітничого класу, але й боротьбу широких революційно-демократичних верств селянства із залишками феодального ладу. Все це потужно трансформувало в зміст і форму естетичного ідеалу нової людини з характерними рисами трагічного героїзму.

Ось саме ці піднесено-героїчні риси суворості та аскетичності відбивалися в художній літературі та мистецтві: це і самовідданий в саможертвності Рахметов у Чернишевського, і емоційно-піднесений, романтичний Сокіл, який гинучи не здається, у Горького, і трагічні герої революційних за змістом пісень тощо. Трагізм цей був активно життєстверджуючим, тому перед ним відкривалася перспектива подальшого переходу в категорію піднесеного. Так воно згодом і сталося. З перемогою революції героїка її відчайдушних боїв і громадянської війни перетворюється на піднесену героїку будівництва нового суспільства.

Згодом це підтверджується романтикою будівництва Дніпрогесу і Магнітогорська, героїкою підкорення Арктики і наддалекими, на ті часи, авіаперельотами. Це яскраво, ідеологічно строго відбивається в мистецтві, де герой зображується крізь призму піднесеного естетичного ідеалу. Старше покоління людей добре пам'ятає сувору самовідданість Павки Корчагіна у Миколи Островського, такого трибунного монументально героя зустрічаємо в поезії Володимира Маяковського та інших. Піднесеність ідеалу соціалістичної людини поступово лагіднішає, втрачає ту напруженість, яка пов'язувала його з попереднім, трагічним станом, і набуває великої цілісності, що наближає його, здавалося б, вже до прекрасного. Але на шляху виникає парадоксальна ситуація. Державний апарат, заснований на квазіпартійній структурі, пропагуючи через свій могутній ідеологічний апарат ідеал всебічно розвиненої особи, одночасно знищує інтелектуальну і духовну еліту суспільства. Це майже в подробицях нагадує яacobинську диктатуру у Франції, коли революція «пожирала своїх дітей». Як бачимо, історія повторюється, але, на жаль, вона мало кого вчить і мало хто з політиків бажає вчитися у неї і сьогодні.

Властива тому часу соціальна-політична суворість і аскетичність ще знаходяться в межах категорії піднесеного. Радянська людина відрізняється відвертим переважанням суспільного над особистим, обов'язку над бажанням, необхідності над свободою. Ці якості яскраво виявилися в героїзмі під час Великої Вітчизняної війни, коли весь народ піднявся на захист Батьківщини, рухомий свідомістю громадянського обов'язку, не зважаючи на своє особисте благополуччя.

Цей героїзм знайшов яскраве віддзеркалення в різних видах мистецтв, це: герої «Ленінградської поеми» О. Ф. Берггольц, «Дні і ночі» К. Сімонова, «Повість про справжню людину» Б. Польового, «Люди з чистою совістю» П. Вершигори і багато інших шедеврів літератури. Сотні художників на фронті, в тилу і опісля прославляли героїзм радянського народу. Це і «Рідна земля» А. М. Константинопольського, і «За Волгою землі немає» А. Л. Наседкіна та багато інших талановитих творів на цю неосажну тему.

А як же прекрасне? Адже категорія ця, як ми вже бачили, повинна в принципі вінчати собою кожне суспільство, що досягло апогею свого розквіту. Саме на цій стадії його розвитку і формована ним людина також стає гармонійною і, отже, прекрасною. Адже історія, як ми переконалися з короткого екскурсу, показує, що у минулому це блаженний стан був дійсно тільки миттю, а в інший час і зовсім не досягався. Чи був такий період в радянському суспільстві? Цей період принципово не відрізнявся як за тривалістю, так і за етико-естетичним змістом від тих історичних миттєвостей «царювання» ідеалу прекрасного. За часом, згідно з нашим переконанням, це був період середини шістдесятих і кінця сімдесятих років минулого століття. Після цього періоду наступив час іманентного виродження соціально-економічного ладу і природно, появи категорій трагічного.

Тут варто звернути особливу увагу на те, що епоха буржуазних відносин, що наступила, на теренах Радянського Союзу жевріла на історичній арені значно раніше, ніж з'являються самостійні держави на пострадянському просторі. Тому під час політичного торжества, своєрідних парадів державних сувере-

нітетів, ми легко виявляємо в естетичних ідеалах трагічне і піднесене. Але за мірками всесвітньої історії цей період, що так і не досяг ідеалу прекрасного, тривав всього якусь, з точки зору розвитку людської цивілізації, мікромиттевість.

Чим пояснюється така швидкоплинність соціальної гармонії? Ми бачили раніше, що суб'єктом революційного перетворення в країні виступив не якийсь особливий клас, як це майже завжди було в історії, а лише група людей, цього разу, представники партійної верхівки, але від імені всього суспільства. Але якого суспільства?! Мабуть, швидкоплинність соціальної гармонії пояснюється ще й тим, що дешева праця створила в короткий час надмірні матеріальні цінності, які привласнювалися партійною номенклатурою.

Автори цих рядків були свідками тих соціально-політичних дійств, коли за декілька місяців представники партійно-державної верхівки ставали мільонерами, а мільонні маси людей в тому ж ритмі скочувалися до злиденного стану. Як наслідок, виникла гостра суперечність між миттєво спеченими олігархами-казнокрадами (а по-іншому і не могло бути; тут історія декому пішла в пуття) і колосальною масою людей, доведених до зубожіння. Можливо, ці соціально-політичні катаклізми виникли ще і тому, що такі якості, як людяність і гуманізм, за умов історичної раптоності для абсолютної більшості людей не встигли сформуватися в душах людей, затьмарилися меркантильними егоцентричними інтересами. Іншими словами, відбулася класична невідповідність між мірою праці і мірою споживання, внаслідок чого серед населення відбулося контрарне соціальне розшарування.

Це нагадує епоху Демосфена, коли самопожертвування, хоробрість, патріотизм змінилися розбещеністю і індивідуалізмом, все стало предметом меркантильного і огидливого торгу. Треба наголосити саме в цьому контексті, що розгнуждане накопичення капіталу за рахунок ошаленілого пограбування народу, супроводжується і понині стрімким падінням моральності і вельми низьким рівнем естетичного смаку.

Тепер олігархи-казнокради вбачають свою вітчизну не в державі, а в майні. Батьківщина у них тепер там, де їх капітал, а останній встиг розташуватися в багатьох країнах світу і «пра-

цює» на благо тих народів, а не на благоденство нашого народу. Тому ми нині живемо ще в умовах першої стадії трагікомедії, а попереду ще друга, а можливо, і третя, і тільки потім наступить етап в історії українського суспільства, насичений для більшості людей духом героїзму і патріотизму в плоті прекрасного.

Проте це відбудеться нескоро, бо швидкими темпами неможливо подолати колосальну економічну, соціально-політичну і релігійну роздробленість українського соціуму. Більш того, в країні майже відсутня духовно інтелектуальна еліта нової генерації і харизматичні лідери. (Щось невиразне беремо напрокат.) Саме лідери, а не керівники, мусили б випроменити дух і сформувані стратегічний настрій людей на цьому проміжку часу; відкрито виразити загальні, кореневі соціально-економічні відносини та напрямки розвитку сучасного суспільства.

Таким чином, історія суспільства з її естетичним ідеалом не зовсім схожа, в конкретних подіях, на ту логічну лінію суспільного розвитку, за якою ми рухалися в своєму дослідженні. Проте, такий підхід дозволив нам зафіксувати верхні кульмінаційні точки короточасної гармонійної рівноваги суспільства в системі естетичного ідеалу. Це дає нам підставу припускати, що людина в умовах сучасної глобалізації не тільки буде здатна виправдати ім'я *HOMO SAPIENS*, але виявиться гідною і назви *HOMO PULCHER*. Проте це буде темою нашого подальшого і докладного дослідження. А в цьому розділі ми намагалися показати взаємну детермінацію естетичного ідеалу і художньої комунікації в суспільному русі.

Отже, короткий аналіз теми дає нам підставу дійти висновку:

✓по-перше, унаслідок філософського підходу до об'єкту дослідження ціною абстрагування від конкретних рис і деталей історичного процесу можна виділити в ньому своєрідні естетичні координати розвитку історичної особистості, як трагічне, героїчне, піднесене прекрасне і трагікомічне;

✓по-друге, особистість, фігуруючи втіленням конкретно історичної соціально-просторової організації, володіє власною достатньо складною багаторівневою структурою, в якій відбивається її естетична цінність;

✓по-третє, стан естетичного ідеалу людини детермінується конкретним етапом історії людського розвитку, проте розвиток людства не в меншій мірі залежить від епохального естетичного ідеалу;

✓по-четверте, більшість сучасних політиків, претендуючи на роль лідерів соціуму, відверто ігнорують історичний досвід, але останній, в такій же мірі, бумерангом ігнорує їх долі;

✓по-п'яте, безумовно, що певні країни і суспільства в цілому, рано чи пізно, проходять в своєму розвитку етапи трагічного і, на жаль, комічного (що ми і спостерігаємо в сьогоденні), але суть проблеми полягає в історичній тривалості цього процесу;

✓по-шосте, якщо в минулому ми спостерігали динаміку трагічного прекрасного на прикладах конкретних країн, то нині цей процес накрив своєю хвилею одночасно весь світ. Тому, без єдності в діях усіх країн у подоланні трагічного, криза буде тривати, для багатьох країн, досить тривалий час, а можливо, що деякі держав так ніколи і не перейдуть в стан піднесеного та прекрасного. У кожній країні, як і у конкретної людини, є своя доля!

2.3. ФІЛОСОФІЯ ГЕРОЇЗМУ В СИСТЕМІ КОМУНІКАТИВНИХ ВІДНОСИН І ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ

Зростання інтересу до проблем героїзму значною мірою зумовлено тими істотними змінами, які переживає сьогодні наше суспільство на двадцять п'ятому році самостійного розвитку. У свою чергу, актуально ратоборствує формування нової методології до аналізу сучасних проблем в умовах глобалізаційних відносин. Саме в цьому сенсі поза межами численних досліджень залишаються не вирішеними такі питання виокремленої нами проблеми, як структура і динамізм філософії героїзму, системний підхід в пізнання цього загадкового явища, його роль і місце в окремих складових суспільного розвитку та методології висвітлення його в художніх творах з включенням його в систему комунікативних відносин у вихованні молоді, в першу чергу студентської, як основи української національної еліти.

І це тоді, коли ситуація нині в країні така, що активні політичні лідери часто експлуатують історичні ідеї, а інколи навіть благородні патріотичні інстинкти, на кшталт фермопільських героїв, для яких були притаманні свідомо дисципліна, служіння громаді міста-полісу, вірність клятві, самопожертва в ім'я держави. До речі, для полеглих 300 спартанців під Фермопілами, які спинили персидську рать, народ установив пам'ятну стелу з найкрасивішою за формою і змістом з будь-коли складених епітафій, яка не містила нічого зайвого, окрім безсмертних лапідарно карбованих слів: «Подорожанин, передай лакедемонянам, що ми лежимо тут, слухняні їх наказу». І дійсно, як все просто, виразно і обворожливо, немовби геометрична аксіома, яку слід застосувати, і все стане на своє непохитне місце. Але на яке саме геройство і заради кого та з якою метою потрібен величний вчинок у всі часи і для різних народів? Питання залишається постійно відкритим! Ось саме сьогодні воно, як ніколи доти, актуально звучить для сучасної молоді і, перш за все, для студентської, а ще точніше, для художників і філософів.

Безумовно, для пояснення великих діянь людство завжди потребувало філософської ідеї про високе призначення людини, що перевершує узвичаєну міру людських сил і дерзновенну відвагу. Згадаймо, як міфологічне мислення переносило здійснення такої величі в сферу надлюдського. Адже всіх героїв Гесіод вперше називає напівбогами. В класичну епоху героями стали називати також борців за незалежність, талановитих полководців (Леонід, Брасид та інші). У той саме час культ героїв був часто пов'язаний з їх гробницями і носив хтоничний характер, а жертви приносилися вечором або вночі, причому, тварини мали бути чорного кольору тощо. Згідно з віруваннями греків, їх герої продовжували жити в гробницях і позитивно впливали на долю людей і полісів. Проте, герої могли бути і небезпечними, якщо їх не поважали.

Звернімо увагу на те, що від героїв вимережували свій рід знатні сім'ї Греції і Риму (згадаймо із сторінок історії ланцюжок родоvodu від Ахілла, Геракла, Юлія Цезаря та інших). Уже тоді гробниці героїв та їх останки вважалися такими, які мали чудодійну силу, і тому були об'єктом святодійства.

Культ героїв впливав на обожнювання елліністичних царів і римських імператорів. Низку рис і функцій героїв християнство перенесло пізніше на святих. Саме в період розквіту Еллади термін «герой» трансформувався на простих смертних людей, які, не жалкуючи свого життя, гинули заради рідної вітчизни. Проте це були завжди вже мертві відважні воїни. В цей історичний період сформувався культ мертвих, атрибутом якого була героїчна ідея. Тож, термін «герой» завжди стояв поряд з поняттям «покійний». Лише згодом і то лише риторично, як про це нагадується в міфологічному словнику, поняття розповсюджувалося і на деяких живих знаменитих історичних особистостей.

Згідно з розсудливою логікою, у християнському вченні філософія героїзму повинна була потьманити перед ідеєю святості. Адже аристократичний образ життя в епоху феодалізму підпорядковувався поняттю рицарства. Проте там дотепно зв'язали благородне служіння сюзерену з вірністю християнському обов'язку. Таке вірне і відважне служіння визначалось як величний героїзм. Саме цю рицарську відвагу ми зустрічаємо у безлічі художніх творів, наскрізь просочених лихим, барвистим романтизмом.

З пришествям Ренесансу в європейській думці виникає нове уявлення про звитяжність людини. Увага тепер переноситься, головним чином, на якості розуму та впливової комунікативної поведінки в світських колах. Мужність, яка була раніше притаманна, головним чином, філософії героїзму, тепер є лише однією з багатьох доброчесностей і чеснот, а самопожертва не є героїчною домінантною прикметою людини, оскільки за головне в особистості вважається успіх. Такий філософський підхід у розумінні поняття героїзму миттєво вплинув на світогляд майстрів літератури і мистецтва, що відобразилось на сторінках художньої літератури і в картинах відомих художників того часу.

Знаменитий Бальтасар Грасіан в XVII столітті обдарував ім'ям «героя» концепцію особистості прудкої, енергійної, яка ще відображала добу Ренесансу, та вже майже в повний голос сповіщала епоху Стендаля. А ось французька трагедія представляла риси героїчного у фігурі трагічного звитяжця. Саме у той же самий час політика Людовіка XIV упроваджує в моду поклоніння

героям з гіпертрофічним національним складом, що додає поетичному мотиву фанфаронство і «топить» героїчне в розкішній маєтності, помпезних тріумфх, торжествах і пишномовних титулах і відповідних комунікативних відносинах. І все це відображало стан лише мізерної частки населення на п'єдесталі убогості і злиденності основної маси народу. Як оце все нагадує теперішній стан у поглядах на успішність на фоні жебрацького матеріального стану більшості соціальних верств населення країни?!

У XVIII столітті висхідна демократія знаходить приклад свого впливового філософського ідеалу в древніх фігурах римської цивільної чесноти. Дух освіти, науки і гуманізму знаходить прояв ідеалу в генії, який несе в собі риси героїчного, але дещо з іншим відтінком, ніж ренесансний *virtuoso*. Яскрава дотепер мужність не фігурує в понятті генія в площині привабливого дійства. Але романтизм, що ледве-ледве з'являється, відкриває новий образ героя, який тепер займає нішу духовної цінності і покорує впливовою чарівністю європейський дух. Тож, філософія впливу героїчного ідеалу поступово розшаровується на театральний, історико-політичний, філософсько-літературний і поетично-фантастичний і художньо-образний.

А ось впродовж всього XIX століття вплив філософії героїчного був лише в обмеженому, куцому варіанті на кшталт імітації. У міру того, як образ рицарського романтичного героя все більше ставав предметом історичних спогадів, заклик до героїчних піднесень виголошувався все рідше і досить мляво. Натхнений дух XIX століття, яким він виявився в утилітаризмі, буржуазній і економічній свободі, демократії і лібералізмі, був мало схильний до встановлення надзвичайно жвавої, звияжної людської поведінки. І тим не менше, ідея філософії героїзму здобула подальший розвиток, а саме в англосакській формі, але це уже спостерігалось після шалено романтичної, красивої в дієвості своїй, бурі байронізму. Цей історичний етап уявлення про героїзм яскраво відбився в творах літератури і мистецтва, які, в свою чергу, вельми потужно впливали на всі події тогочасної Європи, включаючи і моду в одязі. Про останню буде сказано дещо пізніше, в наступному розділі.

А поки що продовжимо роздуми про те, що це був культурний, оптимістичний, елегантно філософічний ідеал комунікації, котрий суттєво і охоче сполучався з поняттями соціального прогресу і гуманізму. Культ героя навряд чи можна було проголосити пристрасною і палкою проповіддю або спорудженням якогось величного, художньо виразного, вівтаря героєві. Це можна пояснити тим, що в англосакському мистецтві реального життя було досить місця для героїчного ідеалу, що буквально бував у сфері високої елітарної культури, але на добропристойній дистанції від вимог прагматичного життя.

І ось врешті-решт, через деякий проміжок часу, філософія героїзму буквально заповонила терени Росії у формі боротьби за «благополучну долю народну», за соціальну справедливість, за братство і рівність тощо. В образі героїв виступали вожді пролетаріату, герої-полководці революційних подій, згодом з'явилися герої соціалістичної праці, а потім герої Великої Вітчизняної війни, герої освоєння цілинних земель і космосу. В останній час на теренах України з'явилася така кількість формальних Героїв України, що стало майже неможливо розпізнати «героя» від звичайного громадянина країни. Тож, аксіологічний в своїй основі ідеал, який виник в атмосфері людської доблесті і звитяжності, залишив далеко позаду себе все, що називається героїзмом. І тут, в цьому дійстві є щось, як ми його розуміємо, драматичне впереміжку з комічним. Суть його полягає в тому, що нинішнє культурне виродження звитяжницького ідеалу бере свій початок з невизначеності духовних цінностей сьогоденного так званого нового суспільства.

Саме в цьому контексті буде доцільним звернутись безпосередньо до носіїв героїчного святодіяства. Передусім нагадаємо про те, що всі ми народжуємося з тим чи іншим талантом, якщо розуміти його як сукупність певних природних задатків. З цим божим чи природним даром більшість людей потрапляє, а інша частина сама створює такі соціальні обставини, які сприяють подальшому розвитку первородних здібностей. Однак вирішальний момент розвитку таланту настає дещо пізніше, коли громада визнає таку претензію на винятковість або, навпаки, відмовляється від неї або ж індиферентно ставиться до неї в

системі комунікативних відносин. Тож, щоб особистості стати затребуваною суспільством як досконалий суб'єкт, треба мати шанувальників, прихильників, послідовників, тобто вступити в активну фазу спілкування з народом, який і визначить якість лідерських ознак.

Щоб стати своєрідним пророком, потрібно мати відповідну общину чи громаду фанатично віруючих. Щоб уславитися знаменитим художником, необхідні талановиті цінителі, звеличники і шанувальники витонченого мистецтва. Щоб мати певну авторитетну вагу в соціальному товаристві, достоїнства людини мають бути визнані суспільністю. Саме тут, в людському культурному середовищі, діють соціальні механізми відбору, що возвеличують окремих індивідів до статусу харизматичних особистостей і водночас відмовляють в цій спокусливій функціональності більшості. В історико-філософській літературі традиційно склалися чотири основні докази вагомості філософського феномену впливової особистості на соціальне, культурне і духовне життя суспільства.

Перший доказ спирається на яскраві факти з життєдіяльності видатних особистостей (це, перш за все, учені і винахідники в різноманітних напрямках науки, помітні постаті в галузі мистецтва і літератури), які удостоїлися визнання лише після смерті. Правда, трапляється і так, що їх досягнення приписуються тим, хто жив пізніше і лише дотично мав стосунок до них. Тобто, узвичаєна життєва традиція в повноті своїй. Проте, як би там не було, всі вони вочевидь передбачали прийдешню епоху на декілька років раніше від людського загалу. Саме тому сучасники не були спроможними збагнути і оцінити достоїнства велетенського інтелекту в умовах їх реального життя. Згадаймо хоча б таких учених, як Галілей, Гаус, Лобачевський, Чижевський; видатних композиторів: Мусоргського і Римського-Корсакова, Руже де Лілля; високославних художників: Леонардо да Вінчі, Ботічеллі, Ван Гога, Тулуз-Лотрека, Пабло Пікассо; поетів Гейне і Стуса, філософів Сен-Симона, Оуена і Фур'є, які померли в убогості і безвісності, а потім, значно пізніше, заслужили всесвітнє визнання лише опісля відходу в інший світ.

А ось друге доведення вагомості і соціального феномену харизматичної особистості, в деякому розумінні, протилежне пер-

шому. Тут навпаки, сприятливий соціальний контекст не тільки сприяє визнанню досягнень, але й всіляко спонукає та дієво мотивує до максимального розкриття таланту особистості. Сьогодні багатьом людям добре відомі, наприклад, багаточисельні наукові відкриття, завершені тоді, коли наукові співтовариства були максимально налаштовані відповідною творчою атмосферою. Образно кажучи, науковий потенціал був вкрай насиченим емпіричним матеріалом, своєрідною науковою енергетикою, тож залишалось тільки «включити» виключну інтелектуальну напругу, щоб звести в систему фактичні даності раніше невідомим методом. Ось ці мужні (саме мужні, сміливі, одержимі) подвиги здійснили такі вчені, як: Ньютон і Лейбніц, Резерфорд, Морзе, Стенлі, Уїнстон і Кук, Крос і Едісон, Ейнштейн, Курчатов, Корольов, Богомолець, Амосов, Алфьоров та ін. Схоже, що таке число прикладів зростає у міру вступу науки в глобалістичний простір, де вона не знає державних кордонів. Тож, розвиток фундаментальної науки в цілому підпорядкований світовій тенденції, що робить можливим відкриття певних типів винаходів безкінечним в просторі-часі. А це означає, що роль і місце для мужньої, героїчно філософічної звитяги в царині наукового пізнання абсолютно нескінченна. Ця ж нескінченність постійно зумовлює представників літератури і мистецтва на художньо-образне відображення успіхів в галузі сучасних і грядущих досягнень в галузі новітніх технологій, спрямованих на поліпшення умов життя сучасного людства. Яскравим прикладом на підтвердження цієї тези є цікава ситуація. Якось запитали у Ейнштейна: що, на вашу думку, явилось найбільш впливовим у відкритті Вашої теорії Відносності? Він не вагаючись відповів: фізична теорія Е. Маха і художні твори Ф. М. Достоевського.

Третій тип доказу вагомості соціально комунікативного феномену філософського впливу особи на соціальне і духовне життя суспільства має свою унікальну особливість, яка полягає в тому, що існують цілі епохи, насичені великою кількістю харизматичних лідерів. Такі цивілізаційні етапи розвитку суспільства інколи називають «золотим століттям». Згадаймо, наприклад, Грецію в V ст. до н. е., цивілізацію майя, італійський Ренесанс в XV ст., французький Ренесанс в XVI ст., сплеск гені-

альних відкриттів в Росії на межі XIX—XX століть. Мимоволі виникає питання, чому так багато геніальних людей народилися саме в цей історичний час і саме в цих країнах? Напевно, єдиним поясненням цього феномену може слугувати соціально-історичний контекст, що склався на той період в цих країнах. Саме він максимально і сприяв розквіту творчих потенцій особистостей тих дорогоцінних діб. Але чому склалися саме такі обставини і чому саме в конкретній країні і в певній соціально-просторовій організації міста? Питання залишається відкритим до цих пір. Можливо, художньообразна палітра в майбутньому хоч трішки підійме завісу над цією загадковою проблемою віків.

Останній доказ важливості філософії комунікативного впливу видатної історичної особи на суспільний розвиток слід шукати в нерівному представництві харизматичних особистостей серед чоловіків і жінок, різних рас і етнічних спільнот. Адже сьогодні достеменно відомо, що більшість політичних лідерів, монархів, президентів, військових героїв складають переважно чоловіки. Така ж картина серед тих, що досягли вершини слави в науці і мистецтві. Так, Нобелівських премій в галузі літератури удостоєні 86 чоловіків і лише 7 жінок, в галузі хімії — відповідно 97 і 4. Безсумнівно, що немає жодних підстав говорити про успадковану генетичну перевагу чоловіків з точки зору їх схильності до евристичного мислення, креативного відношення до дійсності, новацій і взагалі до творчості. Єдине пояснення цього феномену, на наш погляд, полягає в тому, що традиційно укорінені соціальні забобони і дискримінація, неоднаковий розподіл ресурсів і уваги до реального, незаангажованого успіху. Наприклад, доступ до масштабних публікацій, засобів формування і розповсюдження думок, соціальної популярності тощо. Аналогічні чинники можна навести і з приводу представництва расових, національних та етнічних меншин. Тут має явне місце негативного соціального відбору, який блокує певні категорії людей щодо можливості вчасного і паритетного визнання їх видатних досягнень.

В цьому контексті варто відзначити і те, що основи легітимації потужно варіюють залежно від сфери різноманітної діяльності і досягнень. Так в релігії, політиці і військовій сфері, де

виросла велика кількість історичних героїв, найбільш раннім і загальним критерієм була їх індивідуальна харизма. Звідси, такий якості припасовується надприродна властивість, тобто знак своєрідної божественної милості. Судячи з цієї тези, харизма може суб'єктивно розкриватися її носіями, створюючи почуття надзвичайної потужності, завзятості і, безумовно, може чуттєво сприйматися людським загалом. Цікавим в цій історичній ході є те, що одне емоційне відчуття підсилює і доповнює інше, і потім разом вони народжують харизматичну героїчну постать. Згодом ця харизматична особистість, за підтримки засобів масової інформації і в значній мірі представниками гуманітарної-художньої інтелігенції, набуває статусу не скільки героя, як стату ідола.

Щоб перемогти своїх конкурентів, ці люди часто йшли та і сьогодні йдуть на крайні заходи. Згадаймо, як на самому початку свого імперського шляху Олександр Македонський ледве не був убитий супротивником, коли відчайдушно форсував першим серед своїх вояків річку. Він так помітно виділявся блиском одягу і пишністю зброї, що в ньому негайно пізнали царя і розпочали смертельне полювання на нього. Та завдяки своїй відчайдушній сміливості і віртуозності охоронців він залишився неушкодженим. В таких випадках часто виникає питання: а що було б, якби Олександр загинув на самому початку свого імперського шляху? Або якби Цезар загинув у полоні піратів? Тоді, швидше за все, був би інший список героїв і інший ланцюг історичних подій та поступ історії.

Проте, ці неординарні особистості і багато подібних до них свідомо ризикували життям, оскільки це було необхідно для досягнення цілеспрямованого особистого успіху. Тож, смертельний ризик стає додатковою умовою сходження на олімп величної слави. Вони перспективно презентували свій виклик дійсності, як ті, що потенційно здатні перемагати, і вони дійсно завжди одержимо перемагали. І саме цим натхненням, наснагою і безмежною і одержимою вірою в свою перемогу вони визивали почуття довіри загалу до себе.

Нагадаймо, що поняття «харизми» ще з часів античності присутнє в релігійному контексті. З наукових же позицій до пи-

тання харизми першим підійшов Макс Вебер. Він розглядав це явище як одну із підстав легітимної влади і впливу її на політичну, військову, релігійну та інтелектуальну сфери. Тож харизматичним авторитетом володіють творчі, ініціативні, енергійні особи, такі як політичні лідери, пророки, воїни, що визнаються своїми послідовниками або підданими. Вважається, що вони володіють динамічним філософічно впливовим потенціалом, мистецтвом комунікативних відносин, необхідними для здійснення корінних соціальних змін.

В інтерпретації Вебера «харизматичний авторитет завжди революційний» [42]. Тоді як традиційні і легально-раціональні авторитети схильні до рутинної або конформістської поведінки, харизматичні авторитети генерують свою соціально впливову силу іманентно, незалежно від соціальних інститутів. Харизматичні особистості і ті, хто спілкується з ними і вірять в них, прагнуть завжди до вагомих соціально-політичних трансформацій. Вони, частіш за все, намагаються зламати структури рутинних дій і замінити їх конструктивами, наповненими поновленим станом суспільної свідомості, яка спроможна визначати вектори людського життя. Саме ці особистості схильні до екстраординарних дій, через які вони демонструють свою виняткову владу і цим маніфестують надприродні людські можливості. Пригадаймо, як Мао перепливав Янцзи; Володимир Путін керував в польоті авіаційним винищувачем, Олександр Лукашенко лихо і публічно грав в хокей або протилежний цьому приклад того, як Шарль Де-Голль вирощував велетенські врожаї капусти, а Барак Хусейн Обама не так давно стояв за стійкою кафе і вміло справлявся як кухар, роздаючи обід американським безхатькам.

Харизматичні особистості фанатично віддаються реалізації власних проєктів і не потерпають критики на свою адресу і цим самим цілеспрямовано і ефективно об'єднують довкола себе полум'яних прихильників, шанувальників і обожнювачів. Саме останні, в повсякденному спілкуванні в різноманітних аудиторіях і на майданах, створюють феномен «загальної впливової думки», яка полягає в переконаності про їх героїчних улюбленців і їх соціальну непогрішимість, політичну всемогутність та філософічно мудру проникливість.

Загально визнано, що філософська впливовість яскравої харизматичної легітимзації посилюється в періоди соціальних криз, коли руйнуються узвичаєні норми, закони, дискредитуються правлячі можновладці і відкидаються культурні та духовні традиції. У таких ситуаціях люди, як правило, вірять тільки тим, хто не причетний до деградуючого державного ладу. А оскільки походження харизматичної особистості, як ми відзначали вище, таїться в надприродних джерелах, остільки вона краще за все відповідає цій соціальній і культурній потребі. Звідси, виникає необхідність харизматичного впливу на широкі верстви населення в умовах кризи. Тож, всезагальна методологія комунікативного впливу посиляється на філософію психології з притаманними їй щонайменше трьома важливими чинниками.

По-перше, люди завжди потребують дієвого спілкування в системі відчуття безпеки, яку обіцяє і в більшості випадків вміє забезпечити впливова особистість. Адже людина з харизматичними здібностями бере на себе місію повелівати і управляти людьми щодня і щогодини, убезпечуючи їм відносний соціальний спокій тощо. По-друге, люди завжди намагаються відшкодовувати власні невдачі та негаразди, свою неадаптованість до складних соціальних суперечностей, а інколи і емоційну та інтелектуальну скруту, ідентифікуючи себе з великим героєм. Більше того, вони пишаються тим, що знаходять в його діяннях величність і героїзм, спрямований на піклування про їх долю і цим самим проявляють самоповагу до себе через обожнювання героя. В сучасній соціальній психології і філософії психології це явище називається «героїзацією». По-третє, та чи не найперше, слабкі люди завжди жадали впливу сильних і жорстоких героїв, які б дозволяли їм виживати. Взамін же героям вони платять визнанням і поклонінням, пов'язаним з творінням ідолів, які існують і понині [43]. Останні отримують жадану владу як вищу форму людських устремлінь, як умову максимальної реалізації свого потенціалу. З цього приводу дослідник суттєвих глибин людської поведінки, Альфред Адлер в цікавій праці «Соціальний інтерес: заклик до дії» афористично оцінював основоположну життєву потребу сильної людини як: «жадаю переваги, вдосконалення і влади». Немає сумніву, що ця «спрага» є про-

відною мотивуючою силою всіх устремлінь людини протягом всього періоду еволюції її розвитку. Та правда, мабуть, і в тому, що поряд з цим незгасимим, закладеним природою бажанням в людини є і мотиви людиноцентричного спрямування.

У країнах, де населення інтенсивно трансформується в народ, як правило, на передній план шикуються інші якості, тому культурна і філософська впливовість харизматичних особистостей виглядає значно слабшою. Слід зауважити, що в різних царинах соціального і культурного життя практикуються власні критерії особистісної винятковості та достеменного авторитету. Так, наприклад, у мистецтві підставою для визначення харизматичної особистості є її вміння репрезентувати композиційні рішення в гармонії зі змістом та формою; у науці — це інтелектуальна енергія, ерудиція, винахідництво; у техніці — раціональність, оптимальна технологічна функціональність, виражена економічність та екологоантропологічна безпека тощо.

І все-таки, яку б ми не взяли основу для поділу харизматичних особистостей, дійсна велич не в гучному проголошенні величності як такої. Адже зазвичай про свій маєстат репетують люди-невдахи, які не змогли реалізувати себе за наявності «великих» амбіцій. Дійсна велич, як ми її сповідуємо, полягає у відданій праці на благо інших, при цьому (і це найголовніше) не чекаючи вдячності і слави, почесей і публічного визнання. Все це дрібниці спотворених уявлень, нав'язаних людям можновладцями, щоб отьмарити їх уявлення хибними ідеалами, до яких якраз і не потрібно прагнути. Оскільки суть людської величі полягає у повносілій відповідальності за кожен свій вчинок і діяння, відповідальність за тих, хто від тебе прямо чи дотично залежить і хто на тебе покладає надію!

Скажемо однозначно, нам дуже прикро бачити тихих, соціально майже безмовних людей, які мають прекрасні природні здібності, але, спираючись на помилкові соціальні і духовні орієнтири, стають маріонетками в руках чиновників різних рівнів. Художники їх характер талановито відображають на портретах.

Найприкріше враження в спілкуванні з такими «героями» полягає в тому, що на пропозицію допомогти їм звільнитися від шаленого контролю сумнівних впливових структур такі люди

найчастіше відгукуються відмовою. Дуже вже ж не хочеться їм зрікатися «престолу», на який їх звели ці самі чиновники. Для них насолода ілюзією набагато краща за сутужну працю в ім'я ще невідомо чого! А тут на «троні», ти вже і Бог, і цар, і герой, і обов'язково корупціонер «під впливовим дахом». А там ще не зовсім відома перспектива і, звісно, потрібно «мізкувати», вирішувати виникаючі понадміру складні проблеми, інколи навіть ризикувати своїм життям і здоров'ям. А головне, що стримує прагматично налаштовану людину, так це те, що ще невідомо, чи вистачить на усе це власного життя. А якщо це так, то такі суб'єкти майже ніколи не повертаються до свого первородного таланту і признаної культурної харизматичності. Від цього, як наслідок, суспільство втрачає талановитих учених, філософів, художників, літераторів, лікарів та інших із тих, які могли, але не відбулися талантом своїм.

Стосовно цього слід нагадати і те, що в суспільстві високо цінується поетичний і художній зміст, який властивий поняттю філософії комунікативного впливу героїзму. До подібних дій можна віднести стоїчні випробування самооцінки літературних проб Джека Лондона. Героїчна врівноваженість письменника-початківця породила можливість зберегти йому міцну віру в себе тоді, коли жоден, навіть маленький третесортний журнал не висловлював бажання опублікувати оповідання завзятого американця. Але жадання повноцінного життя незмінно примушувало його натхненно, беззавітно віруючи в себе, рухатися вперед. До речі, деякі із тих творів пізніше були визнані кращими шедеврами американської літератури. Та навіть *після шести сотень відмов* різних редакцій Джек Лондон був спроможний писати приголомшуючі глибиною твори. Що ж стосується відмов, то вони ніяк не вплинули ні на його сприйняття власної творчості, ані на стиль, який був властивий виключно лише йому. А головне — він не ображався на тих, хто йому відмовляв в будь-чому. Ображатися він міг на одну лише категорію письменників, яким хотілося, щоб він указав їм щонайліпший шлях до успіху. В таких випадках він їм говорив: «Людина, яка мріє оволодіти майстерністю і вважає, що хтось зобов'язаний шліфувати її талант, ця людина приречена на елементарну прозаїчну

посередність. Якщо ти збираєшся виконати задачу з честю, то ти повинен самоудосконалюватися сам. Сміливіше за справи! Не здавайся! Ломися в двері! Тільки не кажи мені чи другим про те, як подобається тобі те, що ти зробив, не кажи мені, що твої твори не гірше, ніж у других. Роби їх в сто разів краще, і тоді у тебе не буде часу, ні охоти порівнювати їх з посередньою роботою іншого» [44].

Філософія комунікативного впливу героїзму завжди просякнута впливовою енергетикою у відношенні до спокійного, затишного місця існування звичайної людини. Це постійний виклик і мужність, величезний ризик, та саме завдяки цьому він чітко виділяє особистість з її неординарною поведінкою в просторі комунікативних відносин. Так, коли Роден запропонував на суд громадськості реалістичні за формою і змістом свої скульптури, то він натрапив на шалений супротив художньої критики. Але він був готовий до такого суспільного враження цінителів. Оскільки його скульптура увірвалася в свідомість людей, шалено знищуючи узвичаєні уявлення про форму і зміст художньої творчості. Нам нині здається, що в діях великого митця немає нічого мужнього і героїчного на кшталт того, як в 60-ті роки минулого століття в СРСР висловити власну критичну думку відносно Генерального секретаря КПРС. (До речі, не так далеко сучасна суспільна, публічна думка «відїхала» від політичного стану тих часів.) Але це тільки здається, оскільки героїзм оцінюється завжди відносно до конкретного соціального простору-часу. Що ж стосується творчості Родена, то йому знадобився не один десяток років у визнанні його всесвітньо відомим скульптором. Отож, його художня неординарна новина в галузі скульптури, підкріплена потужним інтелектом і одержимою волею, викликає захоплення і благоговіння всіх поколінь дотепер.

Таким чином, філософію комунікативного впливу, що реалізується через дієвий героїзм і яка пов'язана з великими історичними постатями, можна умовно поділити на дві умовні форми. Відповідно до цих форм, Сідней Хук розрізняє і два типи особистостей: «подієві особистості» і «особистості, що утворюють події». Величність філософії комунікативного впливу перших

особистостей не залежить від того, що вони випродукували насправді. Їм зовсім не потрібно проявляти неймовірну мудрість, фантазію або джерельну чистоту чеснот, адже вони просто опиняються в потрібному часовому просторі і коректно використовують реальні можливості, які перед ними раптово виникли. Звідси, ті історичні наслідки впливових дій, що витікають із певного простору-часу справедливо приписуються саме їм. Так, наприклад, Михайло Горбачов, хороший комбайнер, а потім секретар районної партійної організації КППС, стає за короткий проміжок часу Генеральним секретарем цієї ж партії, а згодом першим і останнім Президентом СРСР. Такі дієві особистості творять ситуації при позитивному збігу обставин, коли їх дії, так само як і ухилення від них, виявляються вирішальними і мають глобальний впливовий характер. Майже такий хід подій згодом повторили завгари: Лазаренко П. і Янукович В. І що найцікавіше в діях таких і подібних до них героїв, так це те, що такі вельми впливові люди спочатку навіть не здогадуються про історико-політичне значення і виключну місію своїх вчинків для країни.

А ось те, що стосується другої категорії філософії комунікативного впливу героїзму, то це дійсно величні історичні постаті, що володіють екстраординарними властивостями, такими як здоровий глузд, виняткова прозорливість, витончений інтелект, сутнісний характер проникнення в зміст явищ і подій, потужний темперамент в досягненні цілей. Саме із їх числа з'являються харизматичні лідери, а головне — вони самі свідомо відчують свою впливову привілейованість, а тому не випадково, що більшість людей визнають їх харизму. Рідкісна особливість дій таких людей полягає не тільки у майстерному використанні виникаючих обставин, а навпаки, домінанта їх дій спрямована на створення екстраординарного соціально-просторового середовища, яке не існувало до них. Тому майже кожного дня люди дізнаються, що комусь із них поталанило вчинити щось неймовірне таке, що ще вчора вважалося за неможливе. Ось тут-то і виникають міфи і легенди, розраховані на слабких людей з метою вразити їх психічний стан і змусити їх рухатися в своєму бажанні в напрямку казкових героїв. Але їх впливовість і виховна дієвість досягає лише часткового успіху, адже ті, для кого вони призна-

чаються, частіш за все бувають занадто слабкими, щоб зробити своєрідний замах на місце серед велетнів. Хто ж зумів наблизитися до свого ідеалу, несподівано сам стає для решти громади героєм, залишаючись при цьому людиною відносно самозречею, самовідданою, одержимою плодотворним за змістом і прекрасним за формою помислом.

Слід зазначити, що поділ на два типи героїв: «подієві особистості», і «особистості, що утворюють події», безперечно, умовний і це вочевидь помічається на значних відзнаках лідерів одного від іншого. Адже, поза всяким сумнівом, Наполеон — це не те ж саме, що Гітлер, або Путін — це не те ж саме, що Обама. Так само не всі «подієві особи» схожі одна на іншу: У. Черчіль це зовсім не те ж саме, що прем'єр-міністр Радянського Союзу 60-х років М. Косигін і прем'єр-міністр України на двадцять п'ятому році її незалежного існування, А. Яценюк.

Якщо прослідкувати хід історії, то не важко помітити, що саме без втручання філософії комунікативного впливу героїчного не було б України як держави, з її духовними і матеріальними цінностями, ні великої перемоги у Великій Вітчизняній війні, ні висадки американських космонавтів на Місяць тощо. Тож головне у філософії комунікативного впливу героїзму на розвиток суспільних відносин полягає у тому, хто саме втручається в поступ історії, в який спосіб і в ім'я кого і чого спрямовані активні цілеспрямовані дії звитяжців.

Таким чином, наша епоха, в якій чільне місце займає Україна, потребує своєрідного тонізуючого засобу, оскільки вона вельми ослаблена з точки зору позитивних філософічно комунікативно впливових дій в напрямку поліпшування соціальних відносин, які б розвивали у людей людяність. Звідси, потреба в культурі героїчного сама по собі є свідченням духовної кризи у будь-якій країні і в нашій зокрема. Тож, сотні чужорідних «героїв», які отримали формальне визнання в обмеженому колі можновладців і водночас незнані в народі, не мають достатньої філософської, моральнісної, шляхетної впливової сили, щоб стимулювати енергію суспільства. Навпаки, ця обмежена група «героїв» дискредитувала саме поняття філософії комунікативного героїзму, зганьбила карбовану, витончену формулу героїчного, спа-

плюжила засоби її досягнення і врешті-решт скомпрометувала джерельно чистий в моральнісному відношенні *кодекс честі достеменного Героя*.

Якщо це так, то необхідно певний час, щоб відновити змістовність героїзму і заодно підсилити його моральність до рівня філософії комунікативного героїзму. Останній же має значення лише тоді, коли люди усвідомлять себе не об'єктом, а суб'єктом суспільного розвитку, цілеспрямовано розвиваючи в собі екзистенціальний потенціал до рівня його величності народу. Саме в такому середовищі «визрівають» справжні герої. Але на шляху до героїзму у цієї когорти людей виникають безліч перешкод як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру. Нагадаємо декілька головних перепон.

Як засвідчує наша двадцятип'ятирічна історія країни, часто не стають справжніми героями ті суб'єкти, які переоцінюють свої можливості щодо управління соціальними та іншими визначними обставинами. У таких випадках вони найчастіше репрезентують себе «всемогутніми» особами, а в дійсності потрапляють персонажами в простір народних анекдотів. Доволі часто спіткає доля потенційних героїв на невдачу з причини того, що вони в своїх міркуваннях та діях не в змозі подолати класичне дихотомічне коло «або-або». Як наслідок, вони ігнорують комплексний характер соціальних-економічних ситуацій, а також поліваріантність їх можливого розвитку. Потенційні герої, частіш за все, не враховують зміст масової реакції людей, посиляючись на емоційну форму їх протесту, як наслідок, хибно визначають соціальний настрій і помилково інтерпретують популярні серед населення цілі і надії. Потенційні герої найчастіше не спроможні адекватно оцінити свої можливості, коректно визначити наявність альтернатив в конкретному просторі-часі, в результаті, приймають довгоочікуване за реальне. Інколи ці люди нехтують ймовірними, на перший погляд, другорядними непередбаченими подіями, які їм здаються далекою перспективою, а вони, немовби своєрідна помста, застають їх зненацька та ще й з негативними наслідками.

В такому випадку, незалежно від способів отримання статусу героя і критеріїв, згідно з якими визначається цей статус,

перед особистістю, яка отримала соціальне визнання, відкриваються масштабні можливості впливу на історичний процес. Проте здійснення таких реальних можливостей вимагає наступних умов. По-перше, для героя повинна скластися духовна, культурна, соціально-політична, економічна ситуація, яка потребує негайного і нестандартного рішення. Інакше кажучи, повинна створитися історична ситуація з притаманними альтернативними можливостями розвитку. Це і є попередньою передумовою смислоснагуючих героїчних дій. У таких «біфуркаційних точках» інколи мізерні чинники можуть спричинити несподівано серйозні наслідки.

Історія час від часу залежить від найдрібніших деталей, у тому числі від рішень, прийнятих однією людиною. Яскравим прикладом цьому може слугувати наказ Президента США Д. Буша про віроломний напад на Ірак, або ініціатива Президента Франції Н. Саркозі про повітряне вторгнення на територію суверенної, високорозвиненої, на той час, Лівії тощо. Отже, щоб мати шанс зіграти достовірно історично позитивну роль для одних людей, чи негативну для інших, потенційний герой повинен жити у надзвичайний час. У цьому сенсі героїв формує певний час, а вони своїми помислами і діями формують унікальні соціально-культурні реалії. Афористично цю думку можна висловити в такий спосіб: *Яка епоха, такі й герої; які герої, така й епоха.*

Таким чином, доходимо висновку, що герої формуються в героїчних обставинах, тобто коли в них включені великі маси людей. Адже ніхто поодиноці не спроможний трансформувати історичне становище. Звитязці мають бути здатними спонукати до дії маси людей, мобілізувати їх або ж чинити опір їм, спокушати впливовими ідеями, захоплювати емоціями і вести за собою, тобто надавати поштовх, щоб вивести їх з інерційної соціальної рутини і застою. Інакше кажучи, активні маси мають бути постійно, як-то кажуть, «під рукою», як своєрідний покірливий інструмент на кшталт того, як генералові необхідно війсьکو, революційному гегемону — злоблє юрмище, пророкові — віруючі, нашим президентам — безмовні, покірливі, законслухняні громадяни. Таким чином, дієва філософія комунікативного впливу героїзму полягає в наявності значних людських

ресурсів, що легко і невимушено піддаються масовій мобілізації з одночасним філософічно майстерним управлінням ними «героєм-диригентом».

2.4. ФІЛОСОФІЯ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ ЗА УМОВ СТРАХУ І СМІХУ В СУСПІЛЬСТВІ

Страх як явище і поняття в системі філософії художнього спілкування

Спочатку поставимо питання, які постійно дошкуляють, в більшій чи меншій мірі, майже кожній людині: що править людською поведінкою — мотиви, страх, сміх чи добродійні людські результати; дійсні цілі чи помилкові наслідки? Відповісти на ці відкриті питання надзвичайно важко, не пізнавши таємниці людської душі, оскільки часто приходится зустрічатися з нікчемністю мотивів і величчю успіхів. Проте, ще частіше — з величністю задумів при нікчемності соціальних наслідків. Тож, зустрічатися з реальною дійсністю і робити власні висновки про її сутність чи вірити абстрактним теоретичним роздумам, чи популярним серед народу художнім образам, чи соціальним фактам і аргументам?

Ось в чому суть, на нашу думку, відвертого, в якійсь мірі однозначного, питання, яке повинно бути в полі зору для експертів філософії і художнього мистецтва або фахівців в галузі соціального управління. Адже приймати видимість за дійсність, вважати, що досягнутий успіх виправдовує будь-які, навіть найчесніші, засоби, якщо вони знаходяться в руках можновладців, властиво тільки невігласам. Саме з таких чинників складається натовп людей, тобто, бездіяльна маса неосвічених, в художньообразних і соціально-філософських вимірах, людей. Як правило, вони мало знаються в тому, що із себе вдає той чи інший політик насправді. Оскільки їх цікавить, перш за все, лише те, ким він вважається. Так, наприклад, якщо можновладець найвищого рангу досяг того, що цінується всіма або більшістю людей, а саме, єдністю розуміння якихось життєвих питань, і при цьому

використовував сумнівні засоби, то він завжди буде визнаним на рівні похвали натовпу. Адже натовп завжди звертає увагу тільки на проформу дійства. Це добре розуміють талановиті художники, відображаючи глибинні, утаємничені сутності явища. І в цьому скривається філософська думка мистецтва, бо думка розважливого міркування має завжди достеменну вагу тільки у випадку, коли маестро відчуває свою адекватність відносно буремній дійсності.

Загально прийнято вважати, що натовп — це завжди більшість, але зазначимо, що не всяка більшість є натовпом. Так, ті люди, які підвладні волі необхідності і розуму, або які усвідомили себе, в якийсь проміжок часу, що вони є юрмисько, рефлексують себе уже не як натовпом і цим самим трансформуються в народ. Адже натовпом управляють пристрасті скоріше непорядні, аніж добропорядні. Інакше кажучи, натовп — сфера відчуттів, пристрастей, емоцій. Народ же, в повному розумінні цього поняття, — простір розуму, зосередженості та достоїнства. Як тут не згадати промовисті думки славнозвісного поета сучасної світової епохи Є. Євтушенка, в яких він з гіркотою в душі нагадує:

Народ — кто сам себе не врет.

Народ — кто враг духовной лени.

Лишь тот, кто мыслит, — тот народ,

Все остальные население.

Щоб запобігти такого ганебного за своєю соціальною сутністю явища, коли людей сприймають як населення, тобто як простий демографічний чинник, конче необхідно використовувати наукову методологію для вивчення політики як форми суспільної свідомості і як мистецтва професійного спілкування та ефективного соціального управління.

Тож, проблеми злободенного життя в країні підштовхують філософів і не в меншій мірі художників (через художньообразне пізнання дійсності) до поглибленого вивчення динаміки соціально-політичних явищ, які склалися в Україні на початку ХХІ століття. Але цей рух занадто повільний, нерішучий, а з точки зору наукової цінності ще й малоефективний. Такий стан ре-

чей, не дає можливості у повній мірі розкрити сутність політичних та ідеологічних процесів як в минулому, так і в сьогоденній Україні. І це в той історичний час, коли країна публічно заявила на весь світ про себе як самостійну державу в соціально-політичному просторі Європи.

Слід зауважити, що в новочасній політичній науці використовується значна кількість понять і категорій, як власного іманентного походження, так і понятійно-категоріального інструментарію з інших суспільно-гуманітарних наук. Саме такий підхід створює можливість підійти до вивчення політичних явищ з позицій науково-теоретичного аналізу складних динамічних систем. Але, в той же час, розвиток науки, на фоні відкриття нових напрямів політичних процесів і явищ, вимагає залучення в методологічний дослідницький арсенал політології все нових і нових методів і форм наукового пізнання.

Наприклад, такі політичні феномени, як політичний режим диктатури певної політичної сили, або політика тоталітарної влади, зосередженої в руках однієї особи, чи безкінечний ланцюг сучасних воєнних дій на всіх континентах, не мають можливості бути розкритими в повному обсязі без аналізу такого конче хитросплетеного явища, як страх. Ми маємо на увазі страх як на індивідуальному рівні, так і на рівні колективної характеристики спілкування соціальних груп і навіть країн в цілому.

Звідси можемо дійти проміжного висновку про те, що поняття «страх» стає елементом категоріально-понятійної системи багатьох суспільних наук, і, зокрема, філософської науки. Ми наголошуємо на важливості поняття «страх» ще й тому, що воно масштабно представлено не тільки медичними, психосоматичними, нейролінгвістичними та загально психологічними словниками та енциклопедіями. Сьогодні усе частіше ми помічаємо проявлену увагу до цього феномену на сторінках філософських часописів, сучасних глосаріїв, словників, мистецтвознавчих аналізів та в живописних творах відомих художників. Це свідчить про те, що нинішнє багатовекторне людське спілкування трансформується в складну систему відносин і конче потребує серйозного філософського аналізу до себе. З іншого боку, феномен комунікативного спілкування вимагає повноцінного мето-

дологічного ставлення до поняття «страх», використання його як інструментарію для глибокого досліджування політичних явищ сучасного українського суспільства.

Якщо в словнику російської мови В. Даля «страх» визначається як боязнь, побоювання, стан тривоги, переляк від біди, то в психології — це емоційний стан, що виникає в присутності або передбаченні небезпечного або шкідливого стимулу. Страх зазвичай характеризується внутрішнім, суб'єктивним переживанням дуже сильного збудження, бажанням бігти або нападати і водночас супроводжується ланцюгом симпатичних реакцій. «Страх часто розрізняється з тривогою за однією із двох підстав: (а) страх розглядається як той, що включає певні об'єкти або події, тоді як тривога визначає більш загальний емоційний стан; (б) страх — це реакція на присутню в певний момент небезпеку, тривога — на очікувану або передбачувану. Глибокий страх власної загибелі та руйнування особистості завжди виводить людину із стану рівноваги» [45].

А ось визначення страху в енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Ефрона. «Страх — це хвилювання, викликана несподіваною небезпекою, діє паралізуючим чином на м'язи і нервову систему, викликає сильний прилив крові до серця, зупиняє часто мозкову діяльність (втрата здатності міркування і дії). Раптовий сильний страх може інколи призвести до паралічу серця і смерті» [46].

В психології є ще й таке поняття як агресивний страх. Це дія, викликана сильним страхом, наприклад, коли, поза всяким сумнівом, спокійна, навіть покірлива людина, загнана в глухий кут злодіями, раптово проявляє сильну агресію і сміливо та шалено атакує їх.

У філософії поняття «страх», в інтерпретації С. К'єрк'єгора, характеризує екзистенційний стан у вигляді остраху життя і смерті, визначає раціональну та ірраціональну реакцію на загрозу, на неочікувану нову небезпеку (де загроза трактується в широкому спектрі), на щось величне, глобальне, якого суб'єкт не може збагнути і якого він не може подолати. Страх є засобом фіксації людської реакції на незнайоме на різного роду культурах і соціальних стосунках, у яких відсутня стала величина рит-

му подій та явищ. З цього приводу С. К'єрк'єгор визначає два типи страху: перший — емпіричний, тобто страх перед конкретним природним або соціальним предметом або явищем; другий — страх несвідомий, беззвітний, де предметом страху виступає в його розумінні «ніщо». Тож проблема наскільки цікава і змістовна як в теоретичному, так і в художньо-практичному відношенні, що потребує ґрунтовного філософічного аналізу.

Отже, для початку нагадаємо, що людина є індивідуум, спроможний рефлектувати і усвідомлювати себе в трьох модусах простору-часу. В її житті страх присутній майже постійно, як тільки вона виходить із материнського лона. А потім, з поступовим включенням в систему людських відносин і певний культурний простір, страх не залишає людину до останніх днів її існування.

Страх перед покаранням за дитяче жирування і бешкетництво, а пізніше — за дії, які недозволені в колективі, перед природними явищами, перед різноманітними заперечливими виявами соціального буття, перед загрозою майбутнього катастрофічного суспільно-економічного існування тощо. Цей тип конкретного страху породжується реальним повсякденним життям. В цей простір страху можна частково включати і страх перед чимось безвісним. Наприклад, сьогодні багато говорять про суспільну інформаційну епоху як про якийсь позитивний феномен, здатний вирішити злободенні проблеми суспільства і породити ланцюг цінностей, спроможних зняти нинішню соціальну напругу в суспільстві. І в цей же час конче мало говориться про постмодерне суспільство, яке має в собі іманентно ще й негативні цінності, які генерує страх. Перш за все, це страх втратити свою екстраординарну індивідуальність, власне утаємничене життя, страх потрапити в пастку всеосяжного електронного контролю держави, спецслужб, органів масової інформації тощо.

Отже, позбавлення художньо спроможної людини можливості планувати, моделювати своє власне творче життя, розраховуючи на майбутню перспективу, яке начебто відкриває інформаційне суспільство, є потужним джерелом людського страху в різноманітних формах людського спілкування. В зв'язку з

чим варто зазначити, що діями людей, поряд з іншими якостями, править честолюбність. Та знати тільки цю особливість людського темпераменту ще недостатньо, щоб розкрити сутність людського спілкування, спрямованого до влади.

Варто з'ясувати, хто саме із оточуючих страждає на шанолубність. В цьому випадку неможливо обійтись без талановитих художників-фізіономістів. Вони часто бачать в людині, як-то кажуть, нутро, тобто внутрішній утаємничений світ. Ось саме оце шанолубство небезпечніше для державних владарів, які бажають зберегти те, що мають і прагнуть щосили придбати те, чого у них ще немає. Адже багатими людьми рухає страх (багаті теж плачуть, та ще й як!) втратити те, що вони накопичили, та ще й задарма. Страх втрати породжує в них ті ж пристрасті, якими одержимі намагаються до придбання багатства. Обидва мотиви до влади, за якими нерідко ховається звичайнісінька пристрасть до руйнації на кшталт фрейдівського *mortido*, тотожні в хибності своїй. Бідні шанолубники теж жадають здобутку так само, як і багаті, яким завжди здається, що їх маєтність недостатньо буде забезпечена, якщо вони не будуть меркантильно прагнути до все нових і нових висот у придбанні. Майстри пензля і пера завжди звертали і звертають в своїх творах увагу на цю прогалину в людській психіці, особливо якщо це стосується зажерливих можновладців.

Сучасні олігархи, що мають в своєму розпорядженні важелі влади, і менш забезпечені люди, які силоміццю намагаються завоювати цю владу, в принципових питаннях поведінки подібні один до одного. Це можна пояснити тим, що аморалізм належить не від соціального походження та імущого стану, а продиктований емоційним станом людини. «У деяких пристрасть до влади буває сильніша, ніж перебування у владі» [47, с. 116]. Тож властивість прагнути до державного кормила не залежить від особистих достоїнств і недоліків людини. Вона діє в людях на зразок об'єктивного закону, не залежного від їх волі і свідомості. «Воля до влади», якщо скористатися ніцшеанською термінологією, вища за людські почуття, вона інколи потужно управляє людьми всупереч їх зовнішнім збудникам.

Доречним буде в цьому контексті посилання на «Історію Флоренції» Макіавеллі, де він барвисто малює психологію і

тактику тих, хто рветься до влади, на прикладі знаменитого повстання чомпи — одного з перших в Європі повстань робітників, що відбулося у Флоренції в 1378 р. Вустами предводителя повсталих він закликає не підкорятися, а подвоювати зло, примножувати казнокрадство (в сучасних відносинах це ще й корупція), залучаючи в цей злочин всіх, пов'язуючи лихом все нових і нових людей. Бо там, де помиляється більшість, опісля не карають нікого. Адже неможливо покарати всіх, оскільки винних непомірно багато, як приміром в нашій країні, а від цього «вищий нижчого гне і стусає».

Тому на певний час страх покидає людей, а на його місце заступає агресивна хоробрість. Оскільки страждають всі, мало хто зволить мстити, адже спільну образу переносити легше, ніж особисту. Посилюючи зло, люди не потерпають докорів совісті за скоєне, тому що перемога не викликає ганьби, якою б ціною вона не була досягнута. Переможців не судять за «технологію» успіху тому, що з глухого соціального кута допомагає їм вийти тільки власна зрада і відчайдушна відвага. Ця система спілкування яскраво, в образній формі, описана в багатьох історичних романах і на полотнах знаменитих художників.

І ще один, на наш погляд, цікавий пасаж щодо сучасності: карають, як правило, за дрібну провину, а за велике казнокрадство часто навіть нагороджують і відверто дахують, створюючи в суспільстві засобами і формами ідеології атмосферу поваги до цих невинуватих можновладців.

Слід зауважити, що успіх в просуванні вгору до сучасних всевладних структур залежить не стільки від інтенсивності орієнтації на владу, скільки від наявних засобів. Так, ті, хто володіє наявним багатством, мають у розпорядженні значно більше засобів, які спрямовують на розповсюдження колотнеч і страху в суспільстві і цим самим дестабілізують існуючий суспільний порядок. Маючи великий достаток до влади і значну маєтність, вони відверто зловживають тим, чим володіють, і такими зухвалими протизаконними діями провокують у незаможних ті ж самі пожадливі відчуття. Проте «сите честолюбство» більш соціально небезпечне в порівнянні зі «злидненням», бо воно вельми збуджує у тих людях, що не мають влади, бажання захопити

її зі всім безмежним дармовим багатством, силою і різноманітними благами та почестями.

Таким чином, ми помітили, що в минулі часи, як і в сьогоденні, поведінкою людей завжди рухають головним чином два мотиви — страх і любов. «Тому той правитель, який наганяє страху на підлеглих, здатний керувати так само легко, як і той, хто є улюбленцем публіки», — наголошував Макіавеллі у своїх цікавих художньообразних «Міркуваннях». Але страх значно міцніший і дієвіший порівняно з любов'ю, яка досить делікатна в сутності своїй. Вона тримається на занадто хиткій і тендітній основі — людській вдячливості. Проте вдячність легко руйнується, і тоді зла людина готова скористатися будь-яким приводом, щоб заради власної користі підло зрадити їй. Як наслідок, невідкладно виникає пекельна проблемна ситуація. Складність тут полягає в тому, що у буремний політичний період нелегко пізнати, хто злосливий, а хто добропорядний? Саме таке дійство відбувалося на майданах (2014 р.), коли майже неможливо було розпізнати в діях людей внутрішню порядність і нехлюйство, добродішність і авантюризм, справжній в діях і на перспективу патріотизм та крикливе, до хрипоті, прославляння в гаслах України, за якими кублилось відверте користолюбство.

Талановиті художники вже тоді помітили цій *системі* спілкування дві полярності на одному й тому ж майдані. Життя виразно підтвердило ті, ще тільки жевріючі явища, які лягли в основу пророчих здогадок творчих людей, яким притаманна прогностична властивість. Як тут не згадати художника-літописця ФБР (Французької буржуазної революції) Давида, який достеменно відобразив той бентежний історичний період в розвитку Франції. Побіжно хочеться нагадати про те, скільки довелося Давиду перетерпіти страху і знущань від лідерів різних етапів ФБР. Досить сказати, що йому декілька разів виносили смертний вирок, а він залишився справжнім художником, який не зрадив собі і мистецтву.

А ось в часи, коли на історичні терези поставлене вище соціальне благо — лад і стабільність, справжній лідер не повинен перейматися страхом, побоюючись уславитися жорстоким. Мабуть, буде набагато гірше, якщо він, бажаючи заслужити повагу

громадян, дозволяє розвиватись хаосам, грабежам і насильству в суспільстві, як це спостерігається після «пристойних» подій. В таких випадках для своєрідної острашки краще звільнити з державних посад «своїх» братків, синків, невісточок, зятьків, кумів та інших своїх друзів, адже це стало притаманним для владних структур України. В цьому сміливому, мужньому акті доля стосуватиметься все-таки окремих, хоча й наближених осіб, а не лихе суспільне безладдя і людська трагедія, яка стосується сьогодні абсолютної більшості населення країни. Але навіть тут повинна зберігатися філософічна міра професіоналізму, тобто гармонія якісно-кількісних і кількісно-якісних прагматичних співвідносин. А це підвладно лише геніальним особистостям в сфері спілкування з народом і прийняті відповідних рішень в політичному управлінні!!

Відомо, що політичне управління завжди пов'язане з керівництвом людьми. «Тому його результати і загальна ефективність залежать не тільки від того, хто здійснює керівництво, а й від тих, ким керують. При цьому, крім необхідних суто професійних знань і навичок надзвичайно важливими чинниками виступають і особистісні риси та якості окремих громадян, їхні цілі, мотиви, прагнення та інтереси. Важливо також і те, наскільки ці прагнення та інтереси співпадають із загальними цілями організації, наскільки той чи інший громадянин здатний узгоджувати власні інтереси з суспільними» [48, с. 740].

Макіавеллі, який до цих пір розбурхує своїми думками розуми менеджерів — що для лідера краще: навівати страх чи любов до себе? Що для нього зручно: щоб його любили чи боялися? Ззовні питання звучить як закрите, тобто потребує однозначної відповіді. Проте це тільки на перший погляд так здається. Втім, якщо вдумливо зосередитися над цими альтернативами, то відразу впливає складне відкрите за формою і змістом питання. Першим акордом звучить, безумовно, принцип гармонізації обох мотивів, але коли в житті таке недосяжно, то для безпосередньої вигоди лідера корисно тримати громадян в остраху. В такому разі чинити треба так, щоб страх не переріс в ненависть, інакше його ніщо не врятує від шалених пристрастей. Досягти цього необхідного заходу неважко, пам'ятаючи, що голо-

вне — не робити замах на майнові і особисті права підлеглих. Адже люди завше пробачають і забувають навіть смерть батьків, але не вибачають втрату майнового стану.

Стосовно цього слід нагадати про те, що не тільки страх має бути впливовим важелем влади, а й вчасне визнання людської добропорядності та подвижницької патріотично налаштованої праці. Але і тут слід притримуватися діалектичної міри. Добрі справи і благодіяння правильніше видавати по «краплі», щоб підлеглі мали досить часу для вдячної оцінки. Позитивні стимули повинні цінуватися, тільки тоді вони виконують своє соціальне і моральнісне призначення. Винагороди і підвищення по службі цінують, коли вони заслужені, коли ними нагороджують публічно відомих всій країні людей. У нас же за якихось п'ять років отримали нагород більше, ніж за попередні роки незалежної України, і цим самим знецінили державні нагороди, особливо високе звання Героя України. У нас так повелося, що батько Президента повинен неодмінно бути Героєм України, а діти обов'язково депутатами ВРУ тощо.

Таким чином, ми спеціально зупинилися на феномені «страху» в межах простору боротьби за владу, помітивши, що боротьба за неї зачіпає майже кожну людину. А ось характер протистояння залежить від матеріального статку і рівня духовної культури її активних учасників.

Дещо в іншому ракурсі феномен страху розглядається у С. К'єрк'єгора. У нього раціональний та ірраціональний страх є вагомим мотиватором звернення людини до релігійної віри, в даному випадку до християнства. Навіть його психологічна інтерпретація страху скерована в цьому напрямку. Якщо внести ясність в занадто ускладнену тезу С. К'єрк'єгора щодо діалектичного визначення страху як симпатичної антипатії і антипатичної симпатії, то ми помітимо, що той, «хто через страх стає наскрізь винним, все ж є невинним; оскільки він не сам став таким, але страх, чужа сила підштовхнула його до цього, сила, яку він не любив, ні, сила, якої він страхався; і все ж він винний, оскільки він занурився в страх, який він усе ж любив, хоч і боявся його» [49, с. 144—145].

Таке формулювання страху С. К'єрк'єгором визнається філософською спільнотою предтечею екзистенціалістів, зокрема

його розуміння поняття страху багато в чому співпадає з хайдегерівським «жахом». Особливо з «жахом» перед потужною силою Божою. Якщо зі страхом першого типу, конкретно визначеним, людина може впоратися, то з жахом, який є страхом іншого різновиду, людина не спроможна справитися, адже вона знаходиться відносно нього в просторі недосяжності. Саме таке зіткнення людини з жахом веде до повного паралічу і оціпеніння. Ось саме такий страх і жах, які були притаманні царату Івана Грозного, і не менш жакливі наслідки, що докотилися навіть до царських сімейних відносин, яскраво відобразив Ілля Рєпін в картині «Іван Грозний вбиває свого сина». Тут ми бачимо перелякане обличчя царя з витріщеними очима спрямованими внікуди, його погляд страшний і божевільний. Він тримає вмираючого царевича за голову лівою рукою, крізь яку струмує яскраво-червона кров, намагаючись якось заткнути рукою рану на голові сина. Царевич в передсмертному згасанні, і Іван це з жалем розуміє і кляне себе, як душоуба, тирана і вбивцю власного сина.

В зв'язку з порушеною темою нашого дослідження нас над усе цікавить місце та роль першого і другого типу страху (страх-жах) в творчому спілкуванні і перш за все в політичних взаєминах. Так, стратегічна і поточна політика наддержав здатна породжувати катастрофічні, апокаліптичні обставини і ситуації (друга світова війна, третя — «холодна війна» і зокрема сучасні терористичні акти та сьогоденні ядерні небезпеки). Або, скажімо, в ситуації, коли людство і конкретна людина переступають поріг в напрямку паралічу, психічного ступору. Такі та подібні страхи-жахи відіграють велику роль в житті людини, але ми все-таки зосередимо основну увагу в своєму дослідженні на спілкуванні в стані страху в політичній формі суспільної свідомості.

Перш за все зазначимо, що страх в політиці має дві сторони. Одна сторона стосується влади і держави, які базуються на такому страху, як покарання через висилку з полісу, країни, виголошення остракізму, а це означало полишити без засобів існування, сім'ї тощо. Дія другої сторони полягає в тому, що існуючі держави, навіть демократичні, використовують інструмент страху у вигляді покарання за невиконання законів і у вигляді кари за невиконання обов'язків громадянина.

Як бачимо, держава і влада в даному випадку страх використовує як інструмент покарання. Проте держава і влада побіжно може викликати страх і жах як щось величне, принципово непізнане, утаємничене, неподоланне тощо. І саме цей різновид страху ретельно і витончено використовується владою і підтримується різноманітними засобами владною бюрократією. Іманентне таїнство владних структур, всіляка підтримка їх засобами масової інформації та залучення потужних можливостей художньої інтелігенції продукується стереотипами уявлення про владу як про потужну, непереборну силу. Це і є одним із множини дієвих методів панування державної бюрократії і владних так званих еліт. Дотично нагадаємо, що саме сучасна державна бюрократія забезпечує панування, вищих ешелонів влади та одночасно інформаційно і дієво ізолює їх від народу. І чим менше можливостей у «маленького українця» оцінити владу, механізми прийняття і реалізації рішень, тим більше простору для страху. Наприклад, на цій основі працюють карні органи усіх без винятку тоталітарних режимів. Звідси, влада функціонує таємничо на кшталт *Sancta sanctorum*, тобто незбагненною і безумовно недосяжною, тож вона і розпоряджається долею людей невблаганно.

Тому нині, в моменти зміни влади, особливо якщо в них опосередковано бере участь народ, створюється ефект відповідності влади інтересам громадянина. Так, «хвиля гідності» в Україні в 2014 році порушила у людей («маленьких українців») ефект святих надій і сподівань щодо влади, яка в одну мить повинна стати політично прозорою. Більше того, «очищена» бюрократія зобов'язана відразу трансформуватися в своїй роботі виключно в інтересах народу і, як наслідок чи результат, закон повинен діяти рівноцінно та узагальнено для усіх. Однак, як це було уже сотні разів в історії і мальовничо відображено в сотнях художніх робіт, хід комунікативних відносин визначився в раніше задуманому руслі інтересів владної касты. А що ж народ, який плекав такі щирі надії на події, які сам тимчасово викликав до життя на міських майданах?

З точки зору історичного процесу, нічого особливого і не відбулося, хіба що за збудженою соціально-просторовою організацією та формою відрізнялося це дійство порівняно з побічними

подіями в інших країнах. Як і завжди, люди не вийшли за межі утопічного уявлення про соціальну справедливість. І в котрий раз яскраво виявилася політична наївність населення (*саме населення*) країни.

Скажемо лапідарно, що існуюча влада не мала наміру стати інакшою, ніж попередня чи то прийдешня. Отже, активна, емоційна, натхненна участь в становленні влади зовсім не означає, що ця влада стане «своєю» для народу, що вона хоч в якійсь мірі захистить його. Теперішня влада, якою б вона не була за політичним складом, дозволила собі, в незначний проміжок часу, зовні побавитися в демократію, але згодом знову ж стала недоступною і невимодною та діючою в інтересах олігархічної меншості проти непомірної більшості людей.

Тож, страх, свідками і учасниками якого виступають прості статистичні люди, є одним з надійних механізмів влади, який презентує владу як щось надприродне, феноменальне, божественне і неподоланне. І що в цій реалії найбільш цікаве, так це те, чим жорстокіша влада, тим більше страх стає засобом регулювання суспільних відносин. Н. Макіавеллі один із перших зміг показати, як цим інструментарієм можна володіти раціонально, користуватися як для консолідації нації, так і для знищення супротивників.[50] Історичні романи, твори знаних художників прямо-таки пістрявлять такими і подібними революціями, заколотами, переворотами, реформами і надіями людей на справедливе суспільство в межах їх реального земного життя.

В той же час страх не може бути єдиним універсальним засобом панування і правління в руках диктатора, кліки, сімейного клану, бізнес-групи, держави. Якщо страх не доповнюється іншими засобами впливу на маси (*саме маси, а не народ*), він, по-перше, розбещує владу і розвалює державу, а по-друге, доводить людей до стану, коли вони в якусь мить стають народом і перестають боятися. Як наслідок, цей згусток людей (народ) іде на повстання в різноманітних формах — від приглушеного протесту до збройної боротьби з владою.

Слід звернути увагу на те, що страх як елемент і механізм соціально-політичного життя тісно пов'язаний з іншими видами страху в суспільній дійсності: від різноманітних соціальних де-

струкцій, радикальних соціально-економічних трансформацій, глобальних катастроф, розмаїття за змістом і формою, простором і часом терорів тощо.

Вельми суперечливі соціально-економічні «зміни», які відбуваються останнім часом в країні, употужнюють фактори породження страхів, ведуть до втрати духовних ціннісних орієнтацій і навіть буденних життєвих смислів статистичного демографічного українця. Що ж лежить в підвалинах, таких, на перший погляд, незрозумілих для розсудливого мислення, подій? Згідно з принципами коректного пізнання, ці події можна аргументувати саме тим, що пошуки шляхів виживання країни значною мірою далекі від норм узвичаєного, цивілізованого розвитку. Всевладдя у формі корумпованих зграй, безцеремонне ігнорування ними ствердженої Конституції і законів, найнижчий рівень життя в Європі, бодай елементарна незахищеність громадянина, ведуть до деформації соціальної структури людського буття, переважної більшості населення України.

Драма, а може, і трагедія полягає в тому, що громадяни країни повсюдно доходять в своїх думках висновку про те, що в сучасних умовах неможливо планувати, моделювати свою життєдіяльність не те що на далеке прийдешнє, а навіть на декілька місяців задалегідь. Звідси, ясна річ, з'являється неупереджений страх перед власним майбутнім, в якому віддзеркалюється неспроможність людини розпоряджатися притаманним їй життям і безпосередньою навколишньою соціальною реальністю.

Направленість страху зміщується: зі страху, зверненого на зовнішній світ (страх перед природними катаклізмами, американським імперіалізмом, російським вторгненням, НАТО, світовим тероризмом), на страх іманентно український — перед владою, перед загальною незахищеністю: економічною, правовою, соціальною, навіть перед самим собою.

Отже, страх є не тільки психологічний феномен, але і соціально-культурний, художньообразний та політичний. Тож, різноманітний за формою і змістом страх дієво і масштабно впливає на суспільне життя, на характер спілкування, як наслідок, на громадську поведінку людей. Тож страх є активним механізмом впливу в позитивному плані (страх перед справедливим зако-

ном, перед невиконанням моральнісних норм поведінки тощо) і в негативному (страх перед всесильною, непередбачуваною владою, гвалтвною корупцією тощо).

Існують досить багато класифікацій страхів: індивідуальні і масові, раціональні та ірраціональні, політичні і економічні, навіть чоловічі і жіночі. Якщо це так, то при аналізі страхів необхідно бачити не тільки негативну, але й позитивну сторону страхів. Ми ж дотепер переважно занурювалися в аналіз негативних наслідків політичних страхів. Тепер спробуємо коротко зупинитися на *відносно* позитивних проявах страхів.

Спершу зазначимо, що страх є доконечною умовою нормального функціонування суспільства і різноманітних в ньому співтовариств. Історія засвідчує, що в усіх напівцивілізованих і цивілізованих суспільствах страх за невиконання ритуалів, звичаїв, традицій та законів діє як відносно позитивний регулятор суспільних відносин. Страх бути покараним за порушення світського етикету, моралі, загальноприйнятих канонів поведінки в конкретному просторі-часі. Та бодай найвпливовіший страх — це бути засудженим громадською думкою. Саме він є потужним інструментом самоприборкування особистості, а звідси і поліпшення суспільних відносин.

В такому разі страх дієво і ефективно «співпрацює» з особистим усвідомленням устидом. Якщо це так, то страх неодмінно виступає стимулом і мотиватором діяльності особистості і визначає її усвідомлену стратегію поведінки. Наприклад, всі пам'ятають той час, коли страх перед реальним голодом виступив стимулом масового розширення приватного городництва в останні роки радянської влади і перших років незалежної України. Він і зараз вельми злободенно насувається на долю людей з наближенням весни. Мільйонні маси міського населення раптово стали «агрономами», вирощуючи, до речі, багаті та екологічно бездоганні урожаї огородини. Саме такий умотивований підхід до фактичного життя врятував людей від реального голоду. Це історичний факт того, як страх позитивно і майже добровільно вивів людей із загрози соціальної небезпеки.

Можна залучити до аналізу багато проявів впливу страху на різні соціальні типи поведінки людини: активне збудження

агресивності проти об'єкту страху; соціальна, моральнісна і психічна апатія, коли людина і маса розуміють, що в ліквідації причин страхів від них нічого не залежить; байдуже ставлення до загрози (наприклад, частина людей Чорнобильської зони вважала, що загрози катастрофи не існує, більше того, нині значна частина населення повертається до Отчого краю). А ще буває і так, коли страх провокує злочинність. Це відбувається тоді, коли населення відчайдушно і агресивно вдається до самосудів щодо злочинців. Наприклад, насильно та з відвертою агресивністю люструють корупціонерів у ящиках для побутових відходів.

Варто звернути увагу і на те, що страх може шалено і зненацька підштовхувати людей до дій політичного екстремізму тощо. Ось саме ця бентежна ситуація вимагає дієвого аналізу суб'єктів, які підбурюють, генерують і використовують цей стан в різносторонніх функціонуючих соціально-психологічних страхах. Виявлення цих суб'єктів, збудників різноманітних страхів, це справа не лише спеціальних органів у боротьбі з криміналами, а й своєрідний обов'язок громадян, які турбуються про соціальний спокій і лад в суспільстві. І в цій гуманістичній низці чи не найперше місце посідають художники, письменники і взагалі вся інтелігентна еліта суспільства, якій небайдуже майбуття Вітчизни.

Сьогодні немає секретів в тому, що виробленням і розповсюдженням природних і штучних страхів переймаються ідеологи, політичні технологи, засоби масової інформації. Поширення страхів щодо природних катаклізмів може мати місце в ідеологічній системі, яка продукує їх, не передбачаючи політичних цілей і наслідків. Усе залежить від інтелектуального рівня «продуцентів» і замовників соціальних страхів. Створення ж штучних страхів є притаманним для правлячих кіл США. Неповага до людей завжди «віднаходить» зовнішніх ворогів, які немовби загрожують американській небезпеці за сотні миль від їх країни. Та ми і не дивуємося, що військові підрозділи США розташовані більше ніж в ста країнах світу і постійно ведуть військові дії на всіх континентах планети. То їм загрожував В'єтнам, то Афганістан, то Югославія, то Ірак, то Лівія, то Сирія. Цей перелік

країн і континентів, які «загрожують» існуванню США, можна продовжувати до безкінечності. Але суть не в переліку країн, а в доконечних стратегічних діях американських сіячів «демократії», які приводять населення цих країн до знедоленості та вимирання на чужині.

Або візьмемо яскравий наприклад із серії пошуку, на цей раз, внутрішніх ворогів в країні. Це не що інше, як ілюстрація штучного створення страхів з метою політичної дезорієнтації населення, виграшу чергових виборів чи щось такого, що вигідно для владних корумпованих структур. Якщо це так, то саме такий підхід призводить до того, що інколи окремі верстви населення та соціальні групи (частка інтелігенції, навіть футбольні фанати та інші) виступають як агенти розповсюдження страхів. Всі ці штучні дії породжують масові психічні істерії, паніку і навіть психосоматичні захворювання і розлад в сімейних стосунках.

Тема зобов'язує нас зупинитися на співвідношенні категорій «страх», «щастя» і «нещастя». Сама по собі категорія «щастя», яка означає міру задоволення реальних і штучних нагальних потреб, не обмежена за змістом та формою. Тому вона більш широко використовується в мистецтві, у художньому спілкуванні фахівців, у сімейних відносинах і в безлічі життєвих сфер. Адже щастя стосується кожного і постійно, а від того людина пестить його, як атрибутивний чинник власної суттєвості. Що ж воно містить у собі у цих сферах: а) вищу мить задоволення і наснаги (мистецького або творчого, статевого або народження дитини, від перемоги в спорті, приємного довірливого художнього спілкування тощо); б) почуття володіння чимось, про що спокусливо мріялось певний час, придбання речі, інструменту, особистого будинку, побудованого власними руками, захоплення до безтями коханою особою тощо; в) заподіяння шкоди ворогу дією, яка спрямована на зумисне зло з відповідними наслідками тощо.

Можна було б перераховувати цей ланцюжок щастя і надалі, від чого людина буде почуватися щасливою в якусь мить або деякий час. Особливо в епоху, коли матеріальне домінує над духовним. Але це здебільшого швидкоплинний психічний стан. Задоволена потреба породжує ланцюг нових потреб. Гонитва за найшвидшими задоволеннями матеріальних потреб, за володін-

ням маєтністю, грошима може бути безкінечною, оскільки заздрість штовхає на безупинний і шалений біг, який робить людину виснаженою і врешті-решт нещасною.

Це здається парадоксальним, але найменш дослідженою сферою існування щастя є влада. Проте широко відомо, що щастя від політичної, економічної, духовної влади завжди було найбажанішим. Тому боротьба за владу з метою відчутти щастя перемоги була провідною стимулюючою силою розвитку суспільств, починаючи від первісних форм соціальності. А боротьба за політичну владу — це домінуючий тип боротьби, який підіймає на високий рівень отримання щастя. Цей апогей радощів від володіння народами, долею держави, регіонів, міст, нарешті, долею людства. Ця максима задоволення владою філігранно виписана в літературних романах, майстерно зображена на полотнах талановитих художників.

В цьому контексті важко не пригадати картину французького художника Жака Луї Давида, створену на замовлення імператора Франції Наполеона I. На цій величній картині зображений епізод коронації, що стався 2 грудня 1804 року в соборі Паризької Богоматері. Художник вибрав момент, коли Наполеон коронує свою дружину Жозефіну, а папа Пій VII дає йому своє благословення. Це перша і остання коронація Пап за межами Ватикану.

Цікаво в композиційному рішенні цієї знаменитої на весь світ картини те, що матері Наполеона не було на його коронації, проте при замовленні картини імператор попросив Давида зобразити її в самому центрі. Так Імператор своєрідно увіковічив свій синівський обов'язок і материнське щастя. А щодо похвали Давида, то Наполеон під час демонстрації картини сказав: «Вітаю Вас, Давиде!»

В цьому ж контексті можна було б згадати колекцію картини Рубенса «Коронація Марії Медичі», створену із 24 біографічних полотен, що ілюструють життя і діяння королеви. І як тут не згадати знамениту картину Жоржа Беккера «Коронація імператора Олександра III і імператриці Марії Федорівни»

І ось тут мимохіть ми згадуємо, скільки людських життів, регіонів, навіть країн заради досягнень матеріальної і примарної

духовної культури згоріло у цій раціональній, ірраціональній та божевільній несамолюбній боротьбі за щастя володарювання над людьми.

Але й тут щастя скороминуще. Отримавши владу, треба постійно боротися, щоб її утримати. І ось тут страх втрати влади знищує почуття щастя у володаря. Чим гірша ситуація в колективі, місті, регіоні, країні, у світі, тим більший страх у можновладців, особливо коли вони, як це твориться у нашій країні, не є кращими в інтелектуальному і моральнісному відношеннях. В такому разі їх охоплює так страх і недовіра до своїх співвітчизників, що вони змушені шукати і наймати у верхні ешелони влади іноземців. Якраз страх змушує жорстоких керівників знищувати не тільки ворогів, але й поплічників, як тільки виникає підозра, що вони можуть стати конкурентами або учасниками змови чи заколоту. Навіть не диктатори, а так звані сучасні «демократичні володарі» постійно ходять під «дамокловим мечем» страху втратити посаду, повноваження і, як наслідок, маєтність тощо. Така їхня доля! Добре, якщо до володарювання придбав пасіку, то буде нагода «художньо» спілкуватися з бджолами. Адже вони мають премудру соціальну організацію і про них написано чимало філософічних творів.

Для частини людей, досить невеликої, щастя означає всього-навсього відсутність нещастя. Інколи люди невинувато самовизначають свою приналежність до цієї частини. Це пов'язано з тим, що людина схильна бачити себе кращою, ніж є, тому виправдовує свої дії або бездіяльність обставинами, які склалися, долею, волею Божою, волею злих людей тощо. Досягти такої життєвої позиції означає не що інше, як відчувати себе щасливим при відсутності нещастя. Це, мабуть, є своєрідний стиль чи, може, образ життя, а можливо, це і є справжнім достеменним людським щастям. «Вищим критерієм особистого щастя може бути затребуваність соціумом твого таланту або здібностей» [47, с. 118].

В цілому ж щастя як моральність психічного стану, відчуття насолоди, орієнтація на мінливе, важко вловиме в духовності своїй. Хоча дискусії щодо інтерпретацій щастя йдуть бурхливі, але його оцінка залежить від інтелектуального і фізичного рівня

розвитку конкретної людини. Тож скільки людей, стільки і щастя на Землі. Проте є ще один стан відчуття, який викликає такі ж дискусії, — це кохання. Мабуть, тому, що і тут унікальність та ірраціональне відіграють таку ж значну роль, як і в щасті. «Любов у всіх за змістом тотожна, але немає жодної пари закоханих, схожих одна на одну за формою. Саме у цьому її привабливість і краса...» [6, с. 205]. Категорія «нещастя» теж близько пов'язана з категорією «страх», оскільки страх робить людину нещасливою. Нещастя для людини — це нереалізована потреба в самореалізації, в життєвих потребах, які є нормою: житло, їжа, одяг, освіта, творча праця, сім'я тощо. Нещастя — це нереалізована потреба розвитку нації, країни, соціальної групи, регіону тощо. Ця категорія дуже багата за змістом. Недарма Л. Толстой звертав увагу на те, що усі щасливі сім'ї схожі між собою, а нещасливі завжди нещасливі з різних причин. За цим побутовим висловом, велика проблема існування маси нещасливих, або й нещасних, які втрапили будь-які перспективи не тільки щастя, а й життя.

Якщо щастя швидкоплинне, то нещастя — це тривалий стан, який нерідко закінчується трагедією для народу, країни, сім'ї, особистості. Нещастя постійно страшить, викликає безнадію, безвір'я і може зламати як націю і країну, так і окрему людину. Але як побороти страхи? Адже небагатьом з нас від природи по-таланило мати добре самовладання. Зазвичай люди емоційні, легко впадають в паніку, піддаються емоційним настроям натовпу. Від цього, як ми згадували вище, накопичувані без міри страхи можуть навіть привести до нервового зриву. Тому для того, щоб побороти страхи, треба постійно їх аналізувати. Наприклад, помічено, як тільки людина починає чого-небудь боятися, то будучи впевненою в собі, вона намагається віднайти причини цього відчуття. І якщо причин вона не знайшла, то ігноруються і основи для страху. В таких одиничних фактах досить легко розібратись, якщо вони не зачіпають глибинні пласти психосоматичного стану людини або особистість не вплетена у вир політичних подій.

То як же долати страх, насамперед, в політиці, яка шалено вирує країною? Існує багато шляхів та всупереч всьому, в першу чергу, це соціальне пізнання, науковий аналіз політичних подій.

Але цим шляхом може йти лише менша частина населення. Безумовно, існують матеріальні та ідеальні механізми подолання страхів: практичний досвід, критичне ставлення до ірраціоналізму, до ідеологічних, релігійних впливів, які відверто спрямовані на маніпуляцію свідомості населення країни тощо. Але цього, частіш за все, замало. Тому людство розробило дієво потужний і надійний інструментарій в боротьбі зі страхом — сміх.

***Філософія сміху і її вплив
на характер художнього спілкування
і соціально-політичних дій***

Сміх сотні разів переосмислювався як прадавній засіб, що надає допомогу в переживанні страхів і песимістичних, депресивних настроїв, властивих і сучасному суспільству. До феномену сміху неодноразово зверталися філософи різних історичних епох, починаючи ще з часів античності. Звертаються до поняття сміх і сучасні філософи та психологи, письменники і особливо художники.

Зазначимо, що природа сміху пов'язана з проявом, в якійсь мірі, недолугого змісту політичного тексту, який служить підставою для посміху в часи спілкування між людьми. Смішне ж в ньому свідчить про деяку внутрішню невідповідність в обговорюваному питанні. Це може бути невідповідність форми і змісту (тонка, як чахлик невмирущий, людина, говорить басовитим голосом), суперечності між функцією і її значенням нагальної проблеми. Приміром, офіційна особа виконує невласливі її статусу дії.

Варто наголосити, що політичні виступи уразливі для сміху, особливо коли «мудреці» намагаються недолуго пояснити їх зміст. В таких ситуаціях сміх в політиці відразу набуває сили тотальності і всезагальності. Тож, як ми помітили, політичні виступи завжди, незалежно від їх значимості, прямо або побічно, відкривають простір для сміху. Причому, буває, що зі сміхом сприйнята політична інформація призводить до того, що її цитують як анекдот. Це вже яскравий народний натяк політикам на те, що «Как вы не садитесь...» (Крилов).

Таким чином, феномен сміху в політичному просторі це одна із атрибутивних універсальї людської природи існування. Проте це явище по-різному забарвлене в різних культурах, і тому поняття «сміх» набуває в розмаїтих мовах багатоманітних конотацій. Так, в українській мові односкладове, фонетично яскраво виразне «сміх» раз у раз римується з настільки ж односкладовим і уривчастим «гріх». Народні прислів'я прорікають: «Де сміх, там і гріх»; «малий сміх, та великий гріх»; «навели на гріх, та й покинули на сміх»; «і сміх вводить в гріх»; «від сміху до гріху один крок» тощо. Виразно характерне, в цьому контексті, пушкінське: «А дівця: Хі-хі-хі та ха-ха-ха! Не боїться гріха».

Вивченням сміху, гумору в системі спілкування та його впливу на організм людини займається розділ психіатрії — глотиологія. Але до феномену сміху зверталися, та і нині досліджують це унікальне явище також і філософи (Аристотель, Гіппократ, Лукіан, а значно пізніше: А. Бергсон, І. Кант, Г. Гегель, Г. Мід, Г. Сковорода, А. Луначарський, І. Франко, В. Табачковський та інші).

У людини сміх корелюється дружелюбністю і, як не дивно, з агресією — його розглядають як ігрову форму поведінки, в якій може бути закладена прихована загроза. Звідси стає зрозумілим походження словосполучень «знущальний сміх», «загрозливий сміх». Нормальний же, природний сміх, заспокоює нерви, розслабляє м'язи, поліпшує самопочуття. Він же допомагає людям в спілкуванні розслабитися, зняти психічну напругу, включаючи природні для організму механізми самозахисту від стресу. Сміх надає людям додаткову життєву мотивацію, психосоматичну енергетику, що дозволяє відчувати усю повноту самодостатності. Звідси, сміх, ставши предметом анекдотів і жартів, перетворюються на питання для спілкування в суспільстві з людьми собі подібними, що призводить до офіційного визнання нагальних проблем і включення їх до порядку денного.

Дослідження показали, що за умов сміху від м'язів обличчя особистості йдуть особливі імпульси, які позитивно впливають на нервову систему і роботу мозку, знімаючи психосоматичну напругу. Навіть коли нам невесело і ми видавлюємо із себе фальшиву посмішку, все-таки механізм спрацьовує, і на душі стає набагато легше, і весь світ лине до нас. Цього стану людської душі

неможливо приховати від пильного ока художника. Тому інколи з портрета на нас дивиться людина, немовби спілкуючись з нами, пригнічена долею, хоча обличчям вона немовби весела.

На думку учених, сміх це передусім вироблений людьми «соціальний рефлекс», оскільки, дивлячись на людину, яка сміється або посміхається, інші люди теж відчують добрий настрій. І навпаки, сердиті люди страждають через захворювання серця, печінки частіше, ніж усвідомлено веселі. Сучасна медицина сповіщає, що веселі, спілкуючись з людьми, менш схильні до ризику виникнення інфаркту. Це пов'язано з тим, що сміх употужнює ендотелій, тобто клітини кровоносних судин і порожнин серця зсередини.

Ще в Стародавній Греції і Римі сміх був дієвим засобом боротьби з політиками і демагогами, які всіляко залякували населення. Саме в той історичний період з'явилися спеціальні форми мистецтва — комедія, сатира, фарс, байка, які були засобом боротьби з різноманітними формами страху.

У західній традиції аскети і взагалі релігійні лідери займали в питанні про сміх різні позиції; але на рівні мовного ужитку фраза «святий пожартував» («The saint made a joke») семантично допустима. Українською мовою такого і виголосити неможливо; підмет «святий» аж ніяк не хоче поєднуватися з присудком «пожартував», і це тому, що в народному ужитку дієслово «пожартувати» завжди позначає діяльність чортів, дияволів, люциферів тощо. Ми часто проговорюємо в певних ситуаціях, що біс «жартує», тобто збиває з вибраного шляху, ховаючи до зарізу потрібну річ. Отже, ця популярна демонологія сама по собі не специфічна для ментальності в просторі України. Тут напевно, на нашу думку, акцентується увага, перш за все, лише на унікальну енергію, з якою сама мова пов'язує «біса» і «жарт», «гріх» і «сміх» тощо.

Слід зауважити, що вся західна інституція, особливо популярні карнавали на тому і засновані, що люди сміються досхочу саме тоді, коли мають на це особливий формалізований дозвіл на якийсь час — з такого-то по таке-то число визначеного місяця. Такі національні свята сміху призначаються в кожній країні по-різному. Звичайно, і українська традиція знає Святки, знає

Масляну Неділю перед Великим Постом. За радянських часів під час проведення політичного свята, природа якого припускає масове спілкування, стратегічним завданням його організаторів, по суті, являлося «зняття самотності». Автори цих рядків добре пам'ятають стан, коли «в унісон звучали наші серця» і радість довго не зникала з вуст учасників святкових першотравневих свят. А до цього кипіла художня праця в руслі творчих сценаріїв, спрямованих на те, щоб та чи та колона виглядала краще за інші. Це своєрідне за формою та змістом змагання в просторі художнього спілкування об'єднувало людей в цілісний соціальний організм, і люди активно залучались у вир прекрасних почуттів, забуваючи свої справи. Наповнювались енергією добра в естві прекрасного.

Варто відзначити, що сміялися в Україні завжди багато і від щирого серця. Тож, будь-який дозвіл, будь-яке «можна», що стосується сміху, залишається для української свідомості не цілком переконливим. Сміятися, власне, — не можна; але не сміятися — сил ніяких не вистачає. Для українців характерне ставлення до сміху як до некерованої і тому небезпечної стихії. Адже якраз смішно тоді, коли сміятися не можна з певних причин.

У філософській літературі загальноприйнято вважати шість провідних типологічних моделей комічного: 1. Теорія негативної властивості об'єкту осміяння (Аристотель) і її психологічний варіант — теорія переваги або вищості суб'єкта над комічним предметом (Т. Гоббс); 2. Теорія деградації, тут приводом для сміху виступає приниження якої-небудь поважної особи. Цю теорію сформулював англійський психолог першої половини XIX століття А. Бен; 3. Теорія контрасту (Жан Поль, І. Кант, Р. Спенсер). Згідно з цим поглядом, сміх природно виникає тоді, коли свідомість раптово переходить від речей великих до мізерно карликуватих, тобто причина сміху неадекватна очікуваному (Р. Хоффдінт). 4. Діалектична теорія суперечності (А. Шопенгауер, Г. Гегель, Ф. Фішер, М. Чернишевський). 5. Теорія німецького (К. Гросса) і французького (Е. Обуе) філософів з красномовною назвою «відхилення». Тут акцентується увага на аномальності відносно якогось традиційного припису, тобто комічне явище недоцільно відхиляється від норми та ще й безглуздо тиражу-

ється. 6. Теорія «пересічних мотивів», в якій виступає не один, а декілька мотивів, що трактують природу комічного. (А. Бергсон, З. Фрейд, А. Луначарський та інші).

Однозначно кажучи, слідувати неухильно всім цим класифікаціям, створюючи якусь технологію сміху, занадто складно. То чи не краще використовувати один і, на наш погляд, головний прийом, а саме — порівняння на контрасті, тобто акцентувати увагу на наявності різкого кордону між якимись елементами єдиного цілого. Адже ми часто помічаємо, що в одній цілісності є частки, які настільки несхожі одна на одну, що, власне кажучи, незрозуміло, як вони взагалі могли дійти унікальної сполуки. Але наявність (або штучне створення) такого контрасту — це половина успіху до смішного. Інша половина — це виявлена і наочно несподівана демонстрація невідповідності частки цілому або одного елемента відносно інших в просторі монолітної цілісності. Під словосполученням «частки» і «цілого» ми маємо на увазі не лише якісь фізичні об'єкти. Це можуть бути, наприклад, час-простір, різноманітні за змістом поняття або якась візуальна інформація тощо. Яскравим прикладом можуть слугувати моральні норми і принципи, за допомогою яких можна комбінувати різні ситуації, що будуть демонструвати контрастні пари. Наприклад, один з найстаріших і класичних прийомів витвору контрасту, тобто — створення відразу двох політичних персонажів, які взаємодіють як контрастна пара. До речі, такі і подібні сполуки ми маємо можливість спостерігати не полотнах Заслуженого художника України Сторожука Леоніда Костянтиновича, де часто у нього поєднані два несхожі один на одного політичні суб'єкти, які міцно зв'язані один з одним прагматичною ціллю. Вони можуть бути інколи навіть друзями, обіймаючи посаду в одному соціально-політичному просторі, чи бути зв'язаними один з одним волею політичного чи то корупційного випадку.

Слід зауважити, що сміх завжди був ефективним засобом і своєрідним інструментарієм в боротьбі проти страху. Адже чиновники, політичні діячі і сама влада як цілісність, над якою сміливо сміються, перестають бути страшними, навіть якщо вдаються до репресій. Чому ж сміх виконує таку соціально-нейтралізуючу роль відносно страху в системі спілкування?

Справа в тому, що люди упродовж віків використовували сміх для подолання владної асиметрії в суспільстві. Саме прибігаючи до сміху в тлумаченні дій влади, вони намагались і намагаються здолати китайський мур між ними і владними структурами і цим самим принизити панівні верхи до свого соціального положення. Пояснюється це тим, що такою цілеспрямованою дієвістю вони поривалися скомпрометувати владу, а заодно прославити роль і значення пересічного громадянина, «маленького українця». Іншими словами, сміх є засобом десакралізації як влади, так і політиків, до рівня звичайних людей.

Сміх, як ми вже вище відмічали, це не тільки психосоматична реакція індивіда, він має водночас глибоке світоглядне значення, як один із суттєвих аспектів правди про світ в цілому та багатовекторні сторони суспільних відносин. Інакше кажучи, це специфічна універсалія погляду на світ, яка своєрідно цінує світ. А буває і так, що деякі сторони суспільних відносин більш точно оцінює саме сміх, ніж науковий аналіз. Наприклад, в період смертельної хвороби Радянського Союзу сміх людей над владою і підстаркуватими партійними і державними функціонерами у формі анекдоту, комедії, сатири, фарсу зіграв дуже суттєву роль, прискоривши його кончину. Ніякі каральні органи, на кшталт комітету держбезпеки тощо, не могли забезпечити керівництво комуністичної партії від сміху народу. Навіть вождь усіх народів, перед яким тремтіло півсвіту (С. К'єрк'єгор «Страх і тремтіння») [50] історично був підданий ostracismу спочатку у формі анекдоту.

Анекдот показав усе убожество, підлість, жорстокість «батька усіх народів» і «генія мовознавства» і «великого генералісимуса». Або згадаємо анекдоти про «великого» кукурудзовода Хрущова, який хотів засіяти цією зерновою культурою майже всі поля країни і водночас догнати і перегнати США; «великого і дорогого» полководця, орденоносця, оратора, письменника Леоніда Брежнєва. Або більш свіжі перли про відомого на весь світ бджоляра, чи відомого ученого економіста «професора», або сміливого та мужнього в одержимості своїй революціонера, який дотепер не живе з ганьбою та з «кулею в лоб». Зміст і витончена народна форма анекдотів показувала духовну і по-

літичну убогість цих «велетнів», горе-правителів. Цікаво, що і сьогодні анекдот є дієвою зброєю в руках народу проти української влади, якщо вона діє всупереч інтересам народу. Сміх у спілкуванні, фактично, є покаранням для політиків, громадських діячів за їх інтелектуальну і навіть нікчемну грамотність та всеосяжне культурне убожество.

Красномовним прикладом в цьому контексті можуть бути політичні «дискусії», «діалоги», телевізійні шоу на кшталт «Свобода слова» і їй подібні, де найчастіше удається гумор, але депутати-учасники цього дійства сприймають його як політичне «прозріння». Проте люди останнім часом стають усе більш освічені, сприймають цю телевізійну акцію не інакше як гумористичну передачу з одними й тими ж політичними дійовими особами. «Якісний» підбір на телешоу людей добре відомий глядачеві, тож він вже сам їх доводить до логічної абсурдності і сприймає «мудрі» заяви політиканів як жарт. Як тут не згадати думку Гете, в якій він наголошував, що «ніщо не проявляє характер людей так, як ті, що сморід знаходять смішним». Але саме цей характер необхідно вглядіти. Саме народ, який нині рекрутується з масового населення, піднімається в мудрості своїй до такого рівня, що вбачає в промовах, діалогах та діях багатьох політиканів клоунаду. І саме ось такі комічні моменти миттєво виплескуються на полотна художників і стають предметом жвавого гумористичного художньообразного спілкування між людьми.

В цьому разі легко помітити, що політичний сміх ревно відноситься до конкретного простору-часу. Старше та й середнє покоління інколи, переглядаючи ТВ передачі або читаючи відповідні політичні тексти, над якими вони від душі сміялися на повні груди, тепер же посміхаються над тим, над чим вони сміялися. Тож, на життєвість сміху убивчо діє плин часу. Сміх відразу зникає із сфери спілкування, коли люди втрачають минулу чуттєву реакцію, і наново повертається вже тоді, коли виникає подібна політична ситуація, але тлумачиться вона по-новому. Навряд чи радянські анекдоти можуть розсмішити сучасну молодь, яка не знайома з політичною атмосферою і відповідно з дієвими особами, над якими жартували сучасники. Наприклад, «Язык Черномирдіна до Києва довів!» викликав сміх у людей

передостанніх літ існування Радянського Союзу. А ось сучасні дієві політичні особи викликають натуральний загальний сміх. Наприклад: «Ти чув, що М. Я. Азарова і В. Кличка висувають на Нобелівську премію? — А що, є така номінація «ораторське мистецтво»?!

При цьому не варто відкидати соціальну роль сміху в різноманітному за формою та змістом спілкуванні, як розваги, відпочинку, критики негараздів в мистецтві, побуті, в професійній діяльності. На жаль, сьогодні сміх в так званих шоу-проектах перетворився в карликувате зубоскальство, розраховане на убогого глядача і слухача, з попитом гумору нижче за пояс. В той час, як твори і виступи відомих гумористів О. Вишні, А. Райкіна, А. Сиви ще й сьогодні закарбовані в історичній пам'яті народу.

Звичайно, людина, яка усвідомлено сміється, не може бути рабом, але в той же час свобода за межами необхідності вираження думки сприяє тому, що сміх втрачає свою актуальність. І ось коли він не має перешкод, перетворюючись у розгнуданість, жарти стають вульгарними і тривіальними, а у більшості випадків вони концентруються, як ми вже говорили, «нижче за пояс» і врешті-решт набувають тенденції до відвертого звиродіння.

Нагадаємо, що в сучасному суспільстві існують досить обґрунтовані учення про соціальну силу сміху. А філософія сміху досить аргументовано розкриває зміст, сутність, мотиви, дієвість та наслідки його в суспільних відносинах. Адже ще з античних часів відомо, «з усіх живих істот тільки людині притаманний сміх» (Аристотель). Саме тому сміх людей є не тільки вищим духовним привілеєм людини, але й засобом життя і спілкування, особливо художнього, своєрідним інструментарієм функціонування світогляду і людської культури. Та найголовніше — він створює потужні можливості самостверджувати і убезпечувати свою особисту свободу і самодостатність. Адже сміх дієво долає страх, закладає основи перемоги над цим гнітючим явищем.

Як відмічав А. Бергсон, сміх не існує поза людським існуванням. І вже тим більше, якщо це застосовано до таких стосунків людства, в просторі держави і політики. Людина, навіть у бо-

ротьбі за владу, не втрачає властиву їй здатність бачити смішне у будь-яких сферах життя. Адже політика є формою спілкування різних соціальних груп, кожна з яких по-своєму інтерпретує повідомлення партнерів і конкурентів, виокремлюючи в їх посланнях смішний зміст.

Відомо, що створити систему соціального управління за принципами страху, про що ми вище писали, значно легше, ніж збудувати соціальний простір для нормального сміху як виявлення психосоматичного стану вільної людини. В той же час легко створюється ідеологія страху («не від великого розуму» — народна мудрість), яка спирається, як правило, на реальну або очікувану систему тоталітарного насильства. Така ідеологія детермінує практичну, політичну і навіть побутову сферу, як модель поведінки правоохоронних (частіше каральних) органів. Ці державні структури, на основі майже безконтрольного, з боку суспільства, насильства, вивільняють тваринні інстинкти і спрямовують знущання над слабкими незахищеними людьми. Ось саме в цьому контексті прийшли на думку слова французького філософа і соціолога Гюстава Лебона, який в роботі «Психологія народів і мас» стверджує, «що зазвичай лідери натовпу не належать до числа мислителів — це люди дії. Найчастіше вони бувають психічно неврівноваженими людьми, це напівбожевільні, такі, що знаходяться на межі безумства [51, с. 195—196]. І це не дивно, оскільки дія страхом є одним з щонайпотужніших ресурсів управління як індивідом, так і суспільством. Адже сьогодні відомо, що різним диктаторам дозволено ігнорування закону або просто використання злочинців для нових злочинів.

Найбільший ефект досягається використанням «романтики» для виправдання злочинів: боротьба за першість «своєї релігії», «своїх ідеалів» тощо. Саме в цьому соціальному просторі виникає можливість використовувати «народну» мораль як засіб прояву злочинів в ім'я вищих інтересів народу. В цьому соціально-політичному просторі-часі складаються необмежені обставини для поширення страху серед простого люду. Саме у цьому випадку сміх слугує прикладом своєїрідної сублімації агресії, оскільки створює умови вивільнення агресивності, яка накопичилася, стосовно вищих ешелонів влади.

Звідси, одержуючи перемогу над страхом, людина прояснює свій світогляд і розкриває для себе світ в нових вимірах. Проте перемога сміху інколи буває ефемерною, тільки в площині особистої духовності. І тоді, як наслідок, за звитягою знову плинуть суворі будні страху і особистісного поневолення. Але ці «пробоїни», на кшталт того, як це буває з великим кораблем, якого торпедує канонерка і в кінцевому рахунку пускає його на дно, так і могутній народний сміх стару і ненависну систему страху приводить врешті-решт до її неминучого сконання. Отож сміх стає дзвоною риндою, пересторогою, яка сповіщає про кінець старої, наскрізь корумпованої влади, спочиваючої на «реформах без реформ», яка загнала людей в глухий кут жебраків і хиткого соціального здоров'я. А якщо це так, то філософська наука не може ухилитися, в рівній мірі і художники, від вивчення феномену сміху і страху та дієво використовувати свій арсенал на справу поліпшення соціального стану свого народу.

Таким чином, на основі аналізу категорій страху і сміху доходимо висновку про те, що сміх в політиці, мистецтві, повсякденному житті здійснює багато взаємопов'язаних функцій:

✓сміх засуджує і розважає, дає надію і засмучує, рятує і очищає, примирює з життям і відкидає його тіньові сторони;

✓це складне соціальне явище, емоційно насичене, спонукає до солідаризації в розумінні світу і виробленні стратегії дій. До того часу, поки людство і людина будуть знаходити смішне в старому, перспектива свободи не згасне;

✓сміх — це демонстрація свободи людини і свободи вибору способу мислення і людської діяльності. Якщо зникає сміх в суспільстві і сім'ї, то зникає зміст і ціль спільного існування і спілкування, взагалі зникає свобода художнього мислення, дій, пошуку шляхів взаєморозуміння.

Страх — це втрата свободи, в першу чергу свободи вибору, це спосіб позбавлення людяного в людині. Це страшний, антигуманний характер спілкування, це не що інше, як засіб нищення в людині людяності.

І насамкінець розповіді про страх і сміх в системі спілкування нагадаємо, що страх завжди пов'язаний з невідомістю. Тому, поки він не перейшов в справжню політичну паніку, тре-

ба якнайскоріше позбавитися незнаного, тобто розширити свої знання в галузі проблем, які породили психічний стан страху. Необхідно навчитися розставляти пріоритети, обмірковувати свою проблему з усіх боків і аналізуючи її позбавлятися стресових ситуацій.

Таким чином, будь-який страх шалено боїться сміху, оскільки останній повністю знищує умови страху. Тож смійтеся на здоров'я, шановні друзі і колеги, в атмосфері художнього світського спілкування. Смійтесь особливо тоді, коли у ваш особистий Я-простір залетіло якесь політичне чудовисько, відразу підійміть його на сміх, і воно зникне так швидко, як і порушило ваш особистий спокій! І нарешті, ніколи про нього не згадуйте в своїх думках, адже воно покинуло вас назавжди. Тримаймося, і ми поборемо!

2.5. РЕФЛЕКСИВНЕ СПІЛКУВАННЯ ЯК УМОВА ТВОРЧОГО ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ

Споконвіків люди прагнуть не те що задовольнити свою допитливість як таку, вони прагнуть віднайти відповіді на питання, які перед ними ставить їх особисте життя. Найважливіше із них може бути сформульоване, згідно з нашим розумінням, ймовірно так: як свідомо і ефективно вибудовувати спілкування в естві прекрасного з товаришами, колегами й взагалі з довколишніми людьми з неухильною метою — плідного пізнання дійсності.

Саме на цьому шляху рефлексивне художнє спілкування презентується як зворотній зв'язок зі співбесідником і використовується як надійний контроль точності сприйняття один одного. Інколи ці прийоми називають «активним спілкуванням», адже слухаючий співбесідник більш активно використовує вербальну форму для розуміння повідомлення того, хто проголошує ту чи іншу інформацію. Оскільки «слухати» на відміну від «чути», чи «бачити» за сутністю є активним процесом. Тож, застосовуючи прийоми рефлексивного спілкування, ми відкриваємо простір розуміння почутого для аналізу і коригування думки, що, в свою чергу, забезпечує надійну точність розуміння співбесідника.

Педагоги, художники, менеджери, політики і люди інших професій, спілкуючись з людьми, часто застосовують прийоми рефлексії, аби допомогти співрозмовникам виразити свій чуттєвий світ і сутність дискусійної, інколи суперечливої проблеми. Керівники всіх рівнів діяльності переконуються в необхідності використання рефлексивного спілкування для забезпечення точності розуміння співбесідника і створення сприятливих комунікативних стосунків в діалозі та ефективній співпраці.

Основні рекомендації і методики рефлексивного спілкування на перший погляд здаються вельми простими. Та як тільки ними починають послуговуватися, виявляється, що коректно використовувати їх не так уже й просто. Тому, щоб навчитися рефлексивному спілкуванню простим природним чином, потрібна значна практика і солідний особистий досвід. Саме багатолітній досвід педагогічної діяльності у вищому навчальному художньому закладі дає нам змогу висловити, на наш погляд, основні принципи рефлексивного спілкування, особливо щодо використання його в просторі гуманітарно-художніх вищих навчальних закладів.

Слід зауважити про те, що уміння спілкуватися рефлексивно пов'язане з подоланням певних труднощів, що виникають в процесі діалогу. Розглянемо деякі з них. Перше, що найчастіше зустрічається в діалогах, це поліваріантність значення більшості термінів, понять. Так, для 700 найбільш використовуваних, наприклад, в українській мові слів, є більше 16 000 різних їх прочитань, або в середньому приблизно 23 значення на одне слово. Що ж стосується тону кольору, а ще більше напівтонів у живопису, то тут у сотні разів їх більше, ніж номусів.

Тому інколи буває так складно встановити, що саме мав на увазі той, хто використовував це поняття. Доволі часто, наприклад, ми запитуємо кого-небудь: «Що конкретно Ви маєте на увазі, кажучи про творчість...?» А хіба це ж питання не доводиться ставити самому собі? А як важко часом знайти доконечне слово, яке точно відображало б те, що ми хотіли б достеменно повідомити, особливо ця скрута характерна для колористики. Причина цього явища ховається в тому, що конкретне значення слова виникає в голові співбесідника, та водночас не містить-

ся незмінним, в канонічному значенні в ньому самому. Як часто нам доводиться чути, коли художники між собою детально уточнюють бачення того чи іншого кольору.

Друга причина, що заважає вільному рефлексивному спілкуванню, полягає в тому, що ми мимоволі суб'єктивно «кодуємо» значення більшості повідомлень. Звідси, слід не забувати про те, що повідомляючи один одному інформацію, ми маємо певний сенс лише для нас самих, саме те смислове значення, яке ми самі в це повідомлення вкладаємо. Це, передусім, наші ідеї, мотиви, установки, почуття художнього бачення дійсності тощо. Передаючи їх значення за допомогою загальноприйнятих вербально емоційних засобів, ми їх «кодуємо», користуючись багатомисливністю одного й того ж слова.

Щоб співбесідника не образити, ми інколи усупереч істині ретельно надаємо перевагу словам, які несуть толерантний, нейтральний характер. Тому часто, не вдається виразити думку так, щоб співбесідник її правильно зрозумів. Тож, для «розшифровки» повідомлення і виявлення закладеного в ньому сенсу той, хто слухає, повинен використовувати обов'язково зворотний зв'язок.

Третя трудність в художньому спілкуванні зосереджена у відкритому самовираженні співбесідника. Це означає, що через прийняті умовності і потреби в схваленні колеги часто розпочинають свій виклад зі своєї «увертюри», із якої ще не видно дійсного наміру співрозмовника. Скажемо однозначно, нам часто шкода дорогоцінного часу, який витрачається на подібні беззмістовні «увертюри», але що поробиш, доводиться спостерігати таке марнотратство в діалогах, наукових дискусіях тощо. Наприклад, ми часто сьогодні являємося свідками, коли той чи інший «нардеп» Верховної Ради зазвичай починає розповідь з якою-небудь нісенітницею, яка рідко буває його головною турботою. І тільки у міру того, як він починає відчувати себе в політичній безпеці і бачить, що хтось із присутніх його розуміє, він розкриває свої значущі проблеми, але час його виступу сплинув. Не він, ні ті, хто його слухали, так і не збагнули, що ж хотів достеменно сказати «нардеп» колегам, а може, і народу. Він лише «пропіарився» на екранах телевізорів і крапка.

Чого гріха таїть, інколи кожний із нас, читачів, в повсякденних розмовах допускає в мистецьке спілкування такі собі вступні промови. У таких ситуаціях ми немовби «зондуємо атмосферу», перш ніж занурюємось в тему з великим емоційним зарядом. Підмічено педагогами, дипломатами та іншими представниками сфери професійного спілкування: така закономірність, чим менше упевнена в собі людина, тим більше вона блукає навколо проблеми, перш ніж перейти до головного питання, власне, ради чого вона вийшла на високу трибуну чи кафедру.

І нарешті, відверто суб'єктивні чинники можуть вельми заперечливо впливати на спілкування. Так, людей інколи полюблять певні установки, хвилюючі емоції, набуті в певних організаціях особистий досвід, який вони здобули спілкуючись з різними людьми. (Свого часу, Ф. Бекон подібний досвід, який змушує людей дотримуватися одних видів поведінки, заперечуючи інші, назвав ідолами печери.) Такий підхід неволить людину в розмові, і вона змушує себе кодувати свої повідомлення, і як наслідок, «фільтрує» окремі моменти в процесі діалогічного спілкування. Все це наводить на думку про те, що необхідність уміння рефлексивно спілкуватися, тобто розшифровувати сенс повідомлень, з'ясовуючи їх реальний зміст і сутнісне значення, має бути атрибутом діалогічної комунікації.

Тож, щоб майстерно володіти методикою рефлексивного спілкування в процесі діалогу, полеміки та інших комунікативних стосунків, бажано, на наш погляд, володіти мистецтвом: відображення відчуттів, особливо це стосується гуманітаріїв і зокрема художників, з'ясуванням суті проблеми, тактом перифразовування, а головне — умінням резюмувати конкретний підсумок за темою спілкування.

Почнемо з незначного, на перший погляд, моменту в процесі бесіди, а саме з розкриття відчуттів учасників діалогу. Тут робиться акцент не на змістовності повідомлення, а на віддзеркаленні відчуттів співбесідником, його установок, мотивів і його емоційного стану. Звичайно, відмінність між відчуттями і змістом повідомлення в певному значенні релятивні, і їх не завжди легко помітити. Проте саме ця ледь помітна різниця часто набуває вирішального значення у вагомості результатів діалогу.

Зізнаємося, нам іноді буває приємно в спілкуванні, коли хтось розуміє наші хвилювання і розділяє наші почуття, не звертаючи особливої уваги на змістовність нашої промови, суть якої подекуди набуває другорядного значення.

Безумовно, чуттєва рефлексія в своєму єстві допомагає співбесідникові повніше усвідомити свій емоційний стан. Адже ми живемо в соціальному просторі, який вимагає від художника чи філософа контролювати свої почуття. Саме ця обставина приводить до того, що ми часто зраджуємо своїм індивідуальним відчуттям на догоду традиційним або соціально інерційним емоціям, як наслідок, відчуваємо значну скруту в їх дійсному виявленні. І це саме тоді, коли відповідь або емоційна реакція на почуття других людей конче важлива. Це пов'язано з тим, що в спілкуванні люди по суті обмінюються саме тим, що має для них особисто сутнісне значення. Отже, спілкування багато в чому залежить не лише від фактичної інформації, але й від відчуттів, установок і емоційної реакції, тобто від того, що для людей значуще. Інколи важливіше не те, що співбесідник повідомив, як те, що при цьому він відчував, в якому емоціональному просторі-часі він перебував, повідомляючи ту чи іншу інформацію.

Відтворюючи відчуття колеги, ми показуємо йому, що розуміємо його психічний стан, тому відповіді слід формулювати, наскільки це врешті-решт можливо, його словами. На наш погляд і достатній педагогічний досвід спілкування з колегами в художньому середовищі, для поліпшення рефлексії відображення відчуттів бажано користуватися певними вступними фразами, такими, наприклад, як: «Мені здається, що Ви відчуваєте естетичну насагу...»; «Чи не почуваєте Ви себе в дискомфортному стані...» тощо.

Не менш важливим компонентом в системі діалогічного спілкування має бути і з'ясування, тобто звернення до співбесідника з різними уточненнями. Пояснюється це тим, що саме з'ясування допомагає збагнути повідомлення в його єстві, тобто сприяє точнішому сприйняттю співбесідником. Та щоб отримати додаткові факти або уточнення сенсу окремих висловів, співрозмовник може сказати приблизно так: «Чи в цьому проблема композиції, як Ви її розумієте...?»; «Шкода, але я не повністю

розумію, що Ви маєте на увазі, коли...»; «Будь ласка, розтлумачте ще раз свою точку зору щодо художнього образу...» тощо.

Слід зауважити, що роз'яснювальні відповіді можна успішно застосовувати у всіх видах рефлексивного спілкування. Особливо вони корисні для розуміння складних ситуацій, емоційно напружених думок або для з'ясування суті проблеми, обговорюваної, наприклад, в ході персональної виставки або на круглому столі, присвяченому злободенним проблемам сучасності. Чи не тому часто доводиться спостерігати, коли засідання різних комісій тонуть в словесній трясовині з вини того, що учасники діалогу не спромоглися уточнити тонкощі суті обговорюваної теми. Як наслідок, ми часто помічаємо в мистецьких дискусіях перепалки, спрямовані на неодмінну поразку тих чи інших учасників діалогу. В політичних колах подібне «спілкування» приводить до політичних курйозів, а інколи до абсолютної ізоляції в просторі політичного життя. Подібне «спілкування» в творчих колективах спрямоване на неодмінну перемогу одних над іншими, призводить до з'ясування особистісних стосунків, а не вирішення художньо-творчих проблем сьогодення.

Думаємо, тут буде доцільним звернути увагу на те, що ті чи інші з'ясування повинні фокусуватися виключно на інформації співбесідника або на самому процесі спілкування і в жодному разі, як це часто буває, на особистості учасника дискусії. Бо якщо учасник діалогу звертає увагу, наприклад, на неполадності поведінки або, ще гірше, на фізичну ваду учасника діалогу, то це змушує останнього зайти в глухий кут і цим самим вибудовувати мури труднощів у рефлексійному спілкуванні.

Доводилось нам помічати, коли, уточнюючи той чи інший аспект дискусійної проблеми, учасники діалогу інколи використовують форму «відкритих» питань. Що тут можна суттєвого відзначити. Ці питання примушують виступаючого розширити або звузити своє первинне повідомлення. Правда, для цих цілей можна користуватися також і «закритими» питаннями, які вимагають простих відповідей «так чи ні». Проте, згідно з нашим розумінням, закриті питання слід тримати в резерві, оскільки вони можуть порушити хід думок одного із співбесідників. Думається, що кожен з нас частенько потрапляв в ситуації, коли

розмова припинялася саме такими лукавими запитаннями. Це зумовлюється тим, що «закриті» питання переключають фокус спілкування з того, хто інформує, на того, хто слухає, примушуючи останнього захищатися. Тому зазвичай, частіше за все, перевагу у рефлексивному спілкуванні надають відкритим питанням.

Корисно також послуговатися і неодмінно коректно й толерантно простими заявами, які чітко декларують суть спілкування, наприклад: «Я дещо не зрозумів деталі, що Ви маєте на увазі». У такому разі той із співбесідників, що слухає, проявляє готовність зберігати «нейтралітет» і чекає точної передачі інформації. Та це, як правило, відбувається тільки в результаті шанобливого ставлення до співбесідника після постановки роз'яснювальних питань. Тобто замість негативної реакції стосовно учасника діалогу слід використовувати роз'яснювальні питання, уточнюючи повідомлення співбесідника до тих пір, поки цілком не буде встановлений сенс його змістовної інформації.

Аби майстерно володіти методикою рефлексивного спілкування, в процесі художньої полеміки та інших формах комунікативних стосунків слід філігранно володіти мистецтвом перефразовування думки співбесідника. Це означає, що необхідно уміло формулювати ту ж думку за змістом, але інакшу за формою. Варто дати співрозмовнику зрозуміти, що ми доценту розуміємо, про що він говорить. Не міркувати, не аналізувати і нічого не додавати до інформації співбесідника, а спробувати збагнути остаточно суть повідомлення і виразити його своїми словами. Інакше кажучи, в бесіді перефразовування має функцію передачі співбесідникові його ж інформації, але розумінням того, хто її слухає. У таких ситуаціях виникають складнощі, пов'язані з тим, що співбесідник, який намагається перефразовувати думку учасника діалогу, ризикує, оскільки не упевнений в тому, що він, насправді, зрозумів правильно повідомлення. Будемо щиросердними у визнанні того, що ніхто не хоче показати своє нерозуміння аспектів теми в тій чи іншій дискусії.

Виходячи з вищезгаданого відносно перефразовування, відзначимо, що його мета полягає у власному формулюванні інформації одного з учасників діалогу для перевірки її на точність.

Перефразовування, як не дивно, корисне саме тоді, коли промова співрозмовника здається нам зрозумілою. Та чи зрозуміла вона нам насправді, ось в чому головне питання всіх дискусій та діалогів. Тому зовсім не зайвим буде використати перефразовування наступними зверненням: «Як я зрозумів Вас...»; «Ви можете виправити мене, якщо я помиляюся в розумінні екзистенціалізму, але...»; «Іншими словами, Ви вважаєте І. Репіна...» тощо.

При перефразовуванні важливо віддавати перевагу домінантним аспектам інформації, інакше уточнююча відповідь замість розуміння поняття може стати причиною плутанини, тобто слід вибірково повторювати вислови співбесідника. Цим самим ми можемо збити ритм обговорення злободенної проблеми, а ще гірше вивести співбесідника із простору нагально обговорюваної теми.

Вживання такого прийому, як перефразовування, виключно ефективно, коли воно застосовується в ситуаціях де діалог має особливу значущість для співбесідників. Перифраз у такому разі виконує функції, аналогічні функціям логічної акцентуації в мові, і відповідно забезпечує сутність та структурування процесу комунікативних відносин.

Звичайно, при цьому можна інколи відійти від основної думки, але значення перефразовування в тому саме і полягає, що можна переконатися, наскільки точне наше розуміння співрозмовника. При перефразовуванні нас повинен, головним чином, цікавити сенс ідеї, а не установка і почуття співбесідника. Слід зауважити, що найпоширенішою помилкою в перефразуванні, а отже, і перешкодою ефективності рефлексивного спілкування, буває буквально повторення слів співбесідника. Такий рефрен може збити співрозмовника з пантелику, і у нього, природно, виникне питання, чи слухають його насправді. Іншими словами, перефразовування інформаційного повідомлення дає можливість співбесідникові побачити, що його слухають і розуміють, а якщо його розуміють неправильно, то є можливість своєчасно внести відповідні корективи до спілкування. І нарешті, прийом перифраз в системі рефлексивного спілкування може з успіхом застосовуватися і для поліпшення запам'ятовування різно-

бічної, як-то кажуть, побічної, дотичної інформації в розгляді основної теми в діалозі.

Резюмування основних положень проблеми, висунутих при її обговоренні, створює можливість ємного сприйняття системи поглядів учасників дискусії і додає наступному обговоренню теми мистецької конференції більш цілеспрямованого дійства. Адже резюмуючі фази діалогу завжди впорядковують основні ідеї і відчуття співбесідників. Цей прийом застосовується в довготривалих бесідах, тобто там, де перефразовування і відображення використовуються відносно рідко. Резюмуючи вислови, ми цим самим намагаємося з'єднувати фрагменти діалогу, дискусій в певну смислосназначиму систему. Такий підхід додає співбесідникам упевненість в точному сприйнятті інформації і одночасно допомагає зрозуміти те, наскільки коректно їм поталанило передати зміст своїх думок, концепцій, мотивацій подальшої цілеспрямованої дії тощо. Тож не завадило б резюме формулювати вступними фразами на кшталт: «Те, що Ви в даний момент сказали про живопис, може означати...»; «Вашими основними ідеями в галузі графіки, як я зрозумів, є...»; «Якщо тепер підсумувати сказане Вами про живопис, то...» тощо.

Резюмування особливо доречно в ситуаціях, які виникають при обговоренні розбіжностей, врегулюванні конфліктів, розгляді претензій або в таких ситуаціях, де необхідно вирішувати негайно невідкладні проблеми. Воно також корисне при проведенні засідань Вченої ради чи зібрані регіональної організації спілки художників тощо, під час яких довготривале обговорення якого-небудь питання може ускладнитися або навіть зайти в безвихідь. Без резюмуючих фраз, наприклад, Вчена рада якого-небудь вищого навчального закладу може витратити багато часу, реагуючи на поверхневі, відволікаючі репліки співбесідників замість обговорення головного змісту і сутності наукової проблеми. Резюмування також корисно наприкінці телефонної розмови, особливо якщо діалог стосується різноманітних аспектів проблеми або передбачає яку-небудь конкретну дію з боку одного з учасників переговорного процесу.

Практика засвідчує, що керівникові теоретичного семінару або секретареві якої-небудь художньої комісії слід обов'язково

резюмувати підсумки заходу в кінці засідання і тим самим показати свій авторитет в розумінні обговорюваної проблеми. Як відзначав свого часу І. Кант — «перемагає в обговоренні проблеми той, хто прорікає останнім». Але тут суть зовсім не в якійсь меркантильності, хоча і вона має значення в переговорних процесах. Цей прийом використовується для того, щоб не лише перевірити точність того, що було виголошено під час засідання, але й допомогти членам спілки художників пригадати логічну послідовність ходу обговорення проблеми. Це особливо корисно для тих членів комісії, яким до наступного засідання необхідно залучитися до практичної реалізації конкретних дій.

Часто прийоми рефлексивного спілкування здаються спочатку простими, навіть елементарними в системі комунікативних стосунків. Чи не тому нерідко ними нехтують учасники діалогових спілкувань. А можливо, це тому, що рефлексивне спілкування передбачає неухильну зміну звичного стереотипу діалогових комунікацій. Останнє підкріплюється ще і тим, що рефлексивне спілкування є ефективним засобом усунення якого-небудь сумніву шляхом мотивованої дії. Адже саме дії фіксують те, що ми дійсно «рефлексували» і як саме зрозуміли інформаційні установки співрозмовника. Ось тут-то і виникають складності, пов'язані з тим, що учасники дискусії плутають емпатичну установку, яка немов повітря необхідна для рефлексивного спілкування, з «механічним» вживання тих правил, про які йшлося вище. У даному контексті установка — це раціональне і емоційне ставлення до людини. Якщо це так, то від позитивної установки відносно якого-небудь співбесідника ми відверті і сприйнятливі. Та коли ми налаштовані негативно, то буваємо утаємниченими і невиправдано критичними, як би при цьому не намагались грати роль доброчесного співрозмовника. Більше того, негативна установка може заподіяти спілкуванню навіть більше шкоди, ніж невміння користуватись технікою спілкування. Ось чому ефективність спілкування в рівній мірі залежить як від коректних прийомів спілкування, так і від позитивних установок.

Рефлексивний підхід означає постійну готовність вислухати точку зору інших і прагнення залучати їх у власний простір ро-

зуміння проблеми. А для такого плідного спілкування необхідні наступні установки: схвалення, самосхвалення і емпатія.

Слід зазначити, що схвалення в даному контексті означає більше, ніж проста злагода. Тут схвалення розуміється як установка, що виражає позитивне ставлення до колеги. Інакше кажучи, схвалення — це готовність вислухати співбесідника, не перебиваючи його і не вкладаючи в його вуста свої слова і смисли. Респектабельно виглядає схвалення, коли воно в естві своєму відображає нашу іманентну установку, тобто схвалення — це позитивна оцінка іншої людини як індивідуальності зі всіма її недоліками і достоїнствами. Парадоксально звучить, але чим менше ми судимо того, хто інформує, тим більше він стає самокритичним, виражаючи свої думки і відчуття відкрито і чесно, ніж тоді, коли він відчуває над собою дамоклів меч контролюючого авторитету. А якщо це так, то ми завжди повинні прагнути, на рівні категоричного імперативу, до подібного ідеалу в спілкуванні, якщо ми дійсно маємо намір досягти ефективного результату від діалогу.

Таким чином, схвалення важливе для створення сприятливого клімату у всіх видах міжособистісних стосунків незалежно від того, чи торкаються вони взаємин в творчому колективі, чи спілкування з людиною на вулиці, яка запитує інформацію про орієнтацію в просторі міста. Адже художник завжди вірець інтелігентності. Це важливо ще й тому, що схвальне відношення приводить будь-яку людину в спокійний стан, особливо коли вона задоволена щодо виразу своєї думки і до того ж відчуває самовпевненість. З приводу цього слід звернути увагу на конститутивну деталь в рефлексивному спілкуванні, а саме на те, що причиною труднощів в схваленні інших є відсутність внутрішньої згоди з самим собою, тобто іманентного схвалення.

Добре відома аксіома, чим ми менше погоджуємося з чим-небудь внутрішньо, тим менше ми схвалюємо це явище в інших. Інакше кажучи, чим більше ми приходимо до внутрішньої психосоматичної гармонії з самим собою, з Я-простором, тим щиросердніше ми схвалюємо інших. В цьому випадку можна пригадати думку Епікура, який в свій час влучно помітив, що та людина, яка не навчилася достеменно розуміти і поважати себе, ніколи не зможе зрозуміти інших.

У подібних ситуаціях на допомогу приходить мистецтво емпатії, яка означає розуміння будь-якого почуття — гніву, печалі, радості, яке переживається іншою людиною, і трансформується у відповідне відображення свого розуміння цих відчуттів [51]. Отже, емпатія, або співпереживання, означає розуміння почуттів іншої людини, виражає розуміння цих почуттів відповідно до її внутрішніх переживань, тобто це чуйність до інших. Емпатія прямо протилежна такому явищу, як симпатія і егоцентрична байдужість, які вельми поширені серед людей в соціально-політичному просторі сучасного українського соціуму.

Таким чином, емпатія робить нашу поведінку соціальною. Той, хто патологічно позбавлений відчуттів емпатії, на наше глибоке переконання, завжди зайнятий невідкладним задоволенням тільки своїх потреб і байдужий до потреб і переживань інших. І навпаки, люди, які володіють надмірною емпатією, ризикують поставити під загрозу своє буття, беручи на себе заважкий тягар турбот інших людей. Як правило, ця особливість притаманна різного роду альтруїстам-фанатикам. Більшість же людей знаходяться в просторі між цими полюсами соціальної нормальності.

Емпатичне спілкування, як ми його розуміємо [52], відрізняється від раціонального спілкування своєю установкою, а не прийомами. Обидва види спілкування означають одне і те ж: увага і віддзеркалення відчуттів. Різниця полягає в меті або намірах. Мета раціонального спілкування полягає в осмисленні співбесідника, тобто спрямована на акцентуацію значення його ідеї, або розумінні почуття, що переживається. Мета ж емпатичного спілкування полягає в умінні досягнути емоційне забарвлення цих ідей, проникненні в систему його іманентних цінностей і розумінні в естві почуттів, які переживає співбесідник.

Отже, емпатична комунікація — це більш інтимний вид спілкування, ніж раціональна рефлексія, вона є прямою протилежністю категоричного сприйняття співбесідника. Через те маса непорозумінь відбувається в житті саме тому, що більшість людей не уміє слухати інших і не намагається зрозуміти почуттів, що переживають особистості в спілкуванні. Винятково ця і подібні ситуації характерні для системи комунікативних відно-

син в художньому просторі, особливо це стосується творчих, гуманітарно-художніх навчальних інституцій. Тому емпатія ймовірно є найважливішою установкою для вдосконалення нашого уміння рефлексивно спілкуватися і покращувати ділові, творчі стосунки з колегами. Особливо емпатичне спілкування необхідне в ситуаціях з високою емоційною напругою, як, наприклад, при улаштуванні конфліктів в творчих колективах [54], або у вирішенні проблем чи проведенні важливих ділових переговорів.

Таким чином, проаналізувавши деякі проблеми рефлексивного спілкування, доходимо висновку: по-перше, рефлексивне спілкування є основою плідного художнього пізнання дійсності в різноманітних його вимірах; по-друге, використання рефлексивних прийомів гарантовано не приведуть до успіху, якщо до цього попередньо не будуть сформовані відповідні установки в просторі філософії спілкування [55]; по-третє, варто постійно звертати увагу на багаторівневу значущість інтелектуального потенціалу своїх співбесідників; по-четверте, конче важливо в обговоренні творчих проблем бути щирим у прояві почуттів і не поспішати з висловом різких оцінок на адресу співбесідників. Більше того, категорично забороняється в рефлексивному спілкуванні підміняти тези теми і переносити їх на індивідуальні психосоматичні особливості співбесідника; по-п'яте, щоб отримати користь від рефлексного спілкування, необхідно вести діалог в руслі взаємних інтересів співбесідників.

2.6. ОСОБЛИВОСТІ ФІЛОСОФІЇ НЕРЕФЛЕКСИВНОГО СПІЛКУВАННЯ

Час від часу, аналізуючи прожитий день, ми інколи зі здивуванням помічаємо, що від бесіди з колегою на тему «ні про що» у нас залишився неприємний спогад, і, навпаки, від спілкування з іншою людиною відчуваємо себе, наче у нас вирости крила і ми готові до позитивного лету. Тож, художнє спілкування між людьми — це велике торжество коректного мислення на рівні мистецтва. Звідси, одні досконало володіють ним, притягуючи до себе душевною теплотою, інші ж, навпаки, відштовхують від

себе своїми колючими словами і негативною, холодною як лід, енергетикою. І це не випадково, адже як люди висловлюються, така у них і енергетика, оскільки слова не бувають індиферентними відносно цілісної енергетичної системи людини. Тому коло осіб, які мають сьогодні потребу в удосконаленні своїх комунікативних навичок, вельми широке. Це перш за все ті, хто зазнає труднощів в організації свого спілкування в колективі, а також ті, для кого спілкування є складовою їх професійної діяльності: лікарі, педагоги, працівники сфери обслуговування і соціальних служб і, звичайно ж, керівники різних систем управління. Тож дослідження цієї теми визначається не лише потребами теоретичного характеру, але й має яскраво виражену прикладну спрямованість. Оскільки, люди не те що прагнуть задовольнити свою допитливість, а шукають відповідь на питання: як свідомо будувати спілкування з довколишнім соціальним світом і як це зробити щонайліпшим чином.

Слід зауважити, що проблемі художнього спілкування присвячено прямо чи побічно чимало робіт, що свідчить не тільки про інтерес вчених до цієї суттєво цікавої сфери наукових знань, а й про безперечну актуальність цієї проблеми у вирішенні складних питань сьогочасного суспільства. Це дає нам вагомий підстави вважати, що без глибокого логіко-філософського аналізу цього нагального питання неможливо чітко визначити нові напрямки удосконалення суспільних відносин на основі філософії людиноцентризму.

Варто зазначити, що нині не існує єдиного підходу до розуміння цієї животрепетної проблеми сучасності. Сьогодні, та і в минулому, зустрічаємо різні погляди на предмет та методи дослідження окремих її аспектів, які містяться у роботах: Ананьева Б. Г., Аристотеля, Бахтіна М. І, Виготського Л. С., Дідро Д., Заветного С. О., Кременя В. Г., Конверського А. Є., Лосева О. Ф., Пазиніча С. М., Пономарьова О. С. та інших.

Відзначимо, що потреба в цілісному аналізі й творчому розвитку філософського підходу до цієї проблеми є вкрай необхідною також і у зв'язку з реаліями українського суспільства, соціальними умовами і потребами його суттєвої культурної модернізації. Нагальною вона є для вищої школи, оскільки всі

держчиновники та й всі педагоги, без винятку, проходять своєрідний, в хорошому розумінні цього слова, вишкіл саме в цій соціальній інституції.

В той же час, поза межами досліджень залишаються: динамізм феномену нереклексивного спілкування в системі загальнолюдської культури; позитивні та негативні наслідки цього унікального типу спілкування; особливості не реклексивної комунікації та її вплив на розвиток особистості й, перш за все, на морально-естетичне виховання широкого загалу людей сучасного суспільства.

Вище ми вправно проаналізували сутність і властивості реклексивного спілкування. В цьому розділі спробуємо з'ясувати субоснови самого феномену нереклексивного спілкування в гармонійному поєднанні його з загальними проблемами, пов'язаними з соціально-моральнісними подіями, які відбуваються на теренах нашої країни. Адже саме від філософського розуміння та коректного вирішення цієї конче актуальної проблеми багато в чому залежить сталий розвиток суспільства на засадах взаємного розуміння та пошанування до конститутивної монади суспільних відносин — Особистості.

Передусім поставимо питання: що ж необхідно для встановлення і підтримки оптимальних міжособистісних стосунків в художньому спілкуванні та за межами навчального чи державно-управлінського закладу? Поза всяким сумнівом, для цього варто володіти певною системою навичок, знань і умінь, тобто володіти мистецтвом комунікативного спілкування. А це означає, що необхідно майстерно володіти: досвідом розуміння особи в системі комунікації; досконало знати емоційний стан колег, з якими доля спіткала спілкуватися; віртуозно використовувати правила поведінки в різноманітних комунікативних обставинах; філігранно добирати адекватні форми контактування залежно від мети і цілі спілкування.

Для ефективного художнього спілкування можна виокремити таку базову рису, як суб'єктивну активність, що означає зацікавленість того, хто спілкується. Його інтелектуальний потенціал, а також психічну увагу і пошану відносно співбесідника. Однак, оцінюючи, уточнюючи або аналізуючи те, що нам гово-

рять інші, як правило, люди (скажемо привселюдно) приділяють більше уваги своїм думкам, аніж тому, що їм повідомляють. Ще гірше, коли вони час від часу в контактуванні переривають один одного. Безумовно, такий діалог не тільки спотворює повідомлення, але й порушує динаміку і смислослабкість художнього спілкування. Шкода, але ця вада характерна для гуманітарно-художнього середовища, та найбільше вона притаманна політичним відносинам.

Варто наголосити про те, що існують різні типи комунікативних відносин. Ми ж презентуємо точку зору відносно нерелексивного спілкування та необхідності його використання як важливого, а інколи навіть як означального складника ефективних комунікативних взаємовідносин. Особливо це стосується, ще раз нагадаємо, художньо-творчого середовища, де працюють неординарні особистості і де потенційно можливі конфліктні стосунки.

Почнемо з того, що нерелексивне художнє спілкування є за сутністю своєю простим прийомом, який полягає в умінні *уважно німувати*, тобто не втручаючись в промову співбесідника своїми суб'єктивними коментарями. Такий діалог можна назвати умовно пасивним. Утім, це тільки на перший погляд він таким сприймається інертним. Якщо ж більш уважно проникнути в сутність «умовчання» в діалозі, то це активно дієвий процес, що вимагає від суб'єкта контактування в сфері інтелектуальної і психологічної уваги, і взагалі, витонченої загальнолюдської культури. Адже залежно від ситуації в ході нерелексивного спілкування може бути виражене шире розуміння, схвалення і підтримка співбесідника. Часом нерелексивне спілкування є чи не єдиною можливістю для співбесідника, особливо якщо він емоційно збуджений або навпаки, зазнає труднощі у формулюванні своїх помислів, врешті-решт, бути просто-напросто почутим.

Ось якраз в цій ситуації знадобляться на перший погляд нейтральні за сутністю малозначні фрази із «арсеналу» нерелексивного спілкування, на кшталт: «Так!», «Пречудово розумію Вас, колего..», «У Вас обличчя щасливого художника..», «Продовжуйте, будь ласка, цікаву тему..», тощо. Цей мінімальний ін-

струментарій дозволяє розкрити широкий діапазон змістовної бесіди. Такі відповіді-схвалення являються правдивим запрошенням співбесідника висловити свої думки вільно і невимушено. Інколи такі схвалення допомагають пізнати глибинний інтерес і розуміння протилежної сторони в діалозі. Не так часто ми помічаємо такі вербальні звороти в студентській аудиторії, а жаль.

Безумовно, існують й інші прийоми, які підтримують якісну процедуру діалогу. Важливо, щоб відповіді виникали невимушено і завжди були нейтральними, на кшталт: «Це, з точки зору живопису, вельми цікаво, продовжуйте, будь ласка», «Я раніше навіть і не здогадувався про цей період у творчості художника...» тощо. Як показує наш педагогічний досвід, подібні репліки сприяють розвитку бесіди, особливо на самому її початку. Такі, з відвертою щирістю схвильовані, слова надихають того, хто з нами спілкується, знімають напругу, яка часто-густо виникає з причини боязні бути не зрозумілим або, ще гірше, дістати мовчазну відмову на актуальний запит. Ось тому-то гнітюча, мовчазна незгода часто тлумачиться хибно, тобто як незацікавленість, індиферентність до співрозмовника.

Варто звернути увагу і на те, що інколи в ході спілкування короткі відповіді можна зрозуміти і як примусові. В такому разі вони будуть явною перешкодою в діалозі. В таких ситуаціях суб'єкта спілкування безцеремонно і незграбно примушують відповідати на питання типу: «Це чому ж Ви дозволяєте собі так глумитися над художньою дійсністю?», «Наведіть мені хоч одну на це причину...», «Нікчемні у Вас аргументи щодо розуміння напрямку в живопису...», «Ну досягніть в кінці-кінців просту істину в розумінні авангардизму...» тощо. Такі зухвали фрази вельми псують настрої молодій людині і зводять нанівець мету діалогу. Врешті-решт ці вислови, найімовірніше, приведуть до того, що змусять суб'єкта спілкування говорити те, чого він і не хотів сповіщати до початку бесіди про талановитих художників, наприклад, Слобідського краю.

Оскільки існують люди, які схильні більше говорити, ніж слухати, то можна уявити собі, які безмежні можливості відкриваються для нерефлексивного спілкування. Не важко помі-

тити тих, хто постійно і майстерно користується самобутньою технологією нерефлексивного спілкування. Та все-таки, слід зазначити, що нерефлексивний діалог не завжди є доречним. Наголосимо про те, що визначити це заздалегідь не так уже й просто, оскільки все залежить, головним чином, від реального стану речей, від темпераменту та характеру особистості, соціальної ієрархії суб'єктів діалогу, а головне, від цілі їх спілкування. Звідси, нерефлексивне спілкування особливо благотворне тоді, коли співрозмовник проявляє такі глибокі почуття, як гнів або горе, і потребує лише коректної, щиросердної відповіді. Частіш за все такі ситуації виникають, коли людина природно бажає висловити свою точку зору стосовно аксіологічної проблематики або своє відношення до соціальних чи наукових проблем сьогодення.

З точки зору нашого комунікативного досвіду, особливо корисно застосовувати цей прийом в ході співбесіди з особливо ревними абітурієнтами художнього спрямування; під час іспиту чи заліку у студентів (безумовно, якщо вистачає у викладача еротетикоемпатичної культури), тобто коли від співрозмовника намагаються дізнатися якомога більше різноманітної інформації. Нерефлексивне спілкування також корисне для розуміння точки зору учасника діалогу або з'ясування того, що є утаємниченого в його пропозиції або ремствуванні. В таких ситуаціях варто діяти обачно, тому що в іншому разі може скластися так, що промовець буде висловлювати людям те, що їх взагалі не цікавить, або ж буде відповідати на свої особисті питання, які співрозмовників зовсім не приваблюють. Доречним прикладом в цьому випадку може слугувати дія деяких викладачів, коли вони на консультації перед іспитами не дослуховуються до запитань студентів і розповідають щось своє у відриві від інтересу аудиторії. А студенти, як студенти, вагаються запитати деяку інформацію у такого горе-викладача, боячись видати своє нерозуміння тієї чи іншої проблеми, оскільки саме такий «педагог» візьме на замітку рівень знань такого студента на іспиті з відповідними наслідками.

Або, скажімо, за такої приміром ситуації, коли студент приходить на першу індивідуальну консультацію до педагога з будь-

якої навчальної дисципліни, а ще гірше, коли людина потрапляє на прийом до лікаря, то перший стрекотатиме ірраціональними термінами і погрожуватиме іспитом, а другий, тобто лікар, буде лякати «букетом» захворювань і швидким наступом тяжких ускладнень і драматичних наслідків зі станом здоров'я. Зазвичай кабінет такого «педагога», «керівника», «лікаря» приголомшує людину хаотичною розкішшю. Перед очима відвідувачів постають якісь незрозумілі для них блискотливі дрібнички. Але найголовніше у всієї цієї мішури є неодмінний її атрибут — двері. Вони обов'язково прикрашені позолоченою табличкою з неймовірним на ній списком регалій. Такий «фахівець» відверто пресує своїм формальним авторитетом, повчає речам, що далеко виходять за рамки його компетенції. При цьому він не забуде принизити співрозмовника. Мета таких «добродіїв» завжди одна — залякати, зламати особистісне Я відвідувача. Як правило, за подібною вербальною облудою ховається елементарне невігластво. Використовуючи помисливість співрозмовників, такі «професіонали» завжди досягають своєї цілі, а саме, студент або пацієнт погоджуються платити великого хабара (чим більший страх, тим більший хабар) за «професійні послуги». Свідчимо, що цей прийом набуває несамовитого темпу й великих масштабів на теренах України.

Або візьмемо рутинний випадок, коли людина бідкається над вирішенням своєї проблеми і відчуває себе скривдженою і, як часто це буває, виражається надмірно експресивно та ще й неточно, бо вона емоційно збуджена. В результаті створюється враження, що вона нападає на співрозмовника, чого немає насправді. У відповідь співбесідник починає захищатися, реагує теж емоційно і упускає сенс того, що йому говорять, якщо тільки-но взагалі слухає. Це можна пояснити тим, що в емоційному запалі у людини блокується ліва півкуля мозку, як наслідок, деформується структура коректного мислення і дії. То чи не вірніше буде зупинити спілкування на першому етапі непорозуміння до пори, коли вщухнуть пристрасті, а можливо, і взагалі перенести переговори на більш пізніший термін.

Варто зазначити, що в будь-якій конфліктній ситуації сторонні споглядачі більш схильні визнавати правоту тієї людини,

яка зберігає витримку і не відповідає грубістю на грубість [56]. (Доречним тут буде згадати один із моральнісних принципів філософії Л. М. Толстого: «Непротивлення злу насильством».) Отож, ввічливість не лише приваблює до людини симпатії вихованих, тактовних людей, але й створює атмосферу відчуття власної честі та гідності при зіткненні з хамством. Саме в цьому і полягає одна із важливих особливостей нереклексивного спілкування, що засвідчує загальну культуру людини та демонструє мистецтво коректного її мислення і ефективного художнього спілкування.

Люди старшого покоління пам'ятають випробування занепокоєнням, страхом, біллю, обуренням і колосальним зганням людської честі та гідності. В подібних випадках необхідно розважливо, практично не втручаючись в промову співбесідника, охопленого сильними прочуттями, надати йому шанс висловитися і виразити всі ті почуття, що накопичилося в ньому за певний невимовний вакуум. В такому разі варто підключити механізм емпатичного взаєморозуміння.

Нагадаємо, емпатія — це когнітивна обізнаність і розуміння емоцій і почуттів іншої людини [45, с. 513]. Простіше кажучи, основною конотацією цього терміну є інтелектуальне або концептуальне розуміння іншого, тобто це розважлива почуттєва реакція на емоційні переживання іншої людини. Звідси, нереклексивне спілкування більше за все стане в нагоді в конкретних ситуаціях моральнісно-етичного і соціального порядку.

Назавжди запам'яталася одному із авторів цих рядків порада декана філософського факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, знаменитого філософа, директора інституту філософії СРСР Павла Васильовича Копніна, яку він рекомендував нам, майбутнім педагогам, використовувати в професійній діяльності: «З пошануванням давайте можливість студентам висловлювати свої думки!». З часом всі ми зрозуміли, що в цих словах була свята правда. І дотепер нерідко переконуємося, що студенти випробовують необхідність у прояві своїх сакраментальних відчуттів. Помічаємо, що коли у них виникає можливість висловити те, що скупчилося на душі, то це дає майбутнім художникам емоційне полегшення, вони променіють

щасливим почуттям. Такі миттєвості допомагають будь-кому, проте, в першу чергу, педагогу, краще розуміти і з'ясовувати проблеми своїх студентів і колег.

Отже, нерелексивне художнє спілкування дозволяє мінімально втручатися в промову суб'єкта діалогу, оцим самим полегшуючи йому особисте самовираження. А якщо це так, то зайве втручання в розмову, а то й гірше того, демонстрування суб'єктивних вражень-повчань являються перепонами на шляху до взаєморозуміння і поваги один до одного в спілкуванні.

Досвідчені педагоги, філософи, художники це своєрідні священики (шкода, що на територіях вишів майже немає своїх церков), до яких тягнуться студенти з непідробною щирістю, джерельною чистотою своєї душі, а остання у художників унікальна, утаємничена. І ось тут мають значення не лише слова, але і очі співрозмовника. Погляд співбесідника має бути прямим і непідробним. Бігаючий або нудьгуючий погляд може змусити сумніватися в щирості слів людини, тоді складеться враження, що співрозмовник лукавить, тобто говорить не те, що думає. Навпаки, коли педагог щирий в душевності своїй, то таке спілкування, відношення стає надбанням тільки двох, на кшталт того, як це відбувається у церкві на сповіді. Тому, якщо педагог відчуває, що його слова не проникли такою ж джерельною чистотою відчуттів, як у студента, то краще не вступати в діалог з юним, довірливим, художньо добрим студентським серцем, інакше це вилетиться в лицемірство і навіть наругу над студентом, з одного боку, розчарування і втрату поваги до педагога — з іншого.

Часто доводиться спостерігати, коли люди не наважуються відверто висловити свою думку перед своїм начальством через побоювання зіпсувати стосунки з ним або піддати ризику місце своєї роботи. Шкода, але особи, які займають високу посаду, зазвичай відчувають себе вільніше в ході розмови і неодноразово перебивають співбесідника саме за суттю справи. Вони, володіючи необмеженою владою, схильні домінувати і в діалозі, більше говорити і частіше перебивати співрозмовника. В результаті таке спілкування виглядає убогодухим, а «ієрархи» чують лише те, що їм хочеться почути, а не те, що їм

необхідно було б слухати. В протилежність таким «ієрархам співбесідникам», майстрами нерефлексивного (і рефлексивного в рівній мірі) спілкування були професори: А. Д. Залевський, Є. П. Єгоров П. В. Копнін, В. К. Танчер, В. І. Шинкарук та ін. Із нинішніх можна виокремити професорів своєї справи: В. М. Бабаєва, В. С. Бакірова, Л. В. Губерського, В. І. Гуріна, В. Г. Кременя, І. Ф. Прокопенка, Л. М. Тіщенко, Л. Л. Товажнянського, О. К. Федорука і багато інших.

Особливо хочеться звернути увагу в цій плеяді на талановитого вченого, педагога, керівника від Бога, великого людинолюбця Леоніда Леонідовича Товажнянського. Це людина, яка поєднала в собі: наснагу до бурхливого за змістом та формою життя, невідкупний, з усвідомленим патріотичним духом, з повагою до культур різних народів і дбайливим ставленням до кожного працівника інституту від прибиральниці, лаборанта, студента і до професора. В наш буремний соціально-політичний час, коли в абсолютної більшості керівників різного рангу «не вистачає» часу проявити увагу до монадної субстанції суспільства — особистості, така риса, притаманна Леоніду Леонідовичу, є без перебільшення перлиною в системі людських цінностей ХХІ століття. Тож і не дивно, що дисципліна і моральнісний дух вище саме в тих колективах, де керівник-лідер щиросердно зацікавлює до себе співрозмовників, незалежно від їх статусу. Звідси, студенти в таких колективах досягають значно вищих показників у навчанні, ніж у тих, де керівництво орієнтовано головним чином на абстрактні звіти для різноманітних департаментів.

Цікавим з точки зору нашого власного педагогічного дослідження є те, що сором'язливі, невпевнені в собі люди вільно спілкуються з емпатично налаштованими і моральнісно вихованими співбесідниками. Такі реалії можна виразно помітити серед студентів, які на заняттях в аудиторії постійно мовчать, але це не обов'язково означає, що вони менш здібні, ніж інші. Часом, навпаки, вони проявляють високі здібності, але більше за інших стримані в обговоренні тих чи інших проблем. Пов'язано це з тим, що вони, з вини педагога, байдужого до мистецтва нерефлексивного спілкування, не спроможні самотійно прилучитися до прилюдної дискусії. До цього слід додати також те, що

деякі люди відчувають себе вільніше з речами, аніж з людьми. Так, більшість людей, що постійно працюють біля мольберта або пов'язані зі складною технікою, або працюють в науково-дослідних лабораторіях, не завжди уміють вільно спілкуватися публічно. Ми не вважаємо це їх певною вадою, навпаки, це в більшій мірі помилка тих, хто не потрудився знайти нерефлексивний ключик під час розмови з ними.

Зауважимо, що нерефлексивним спілкуванням слід користуватися вельми обачно, а вірніше професійно. Адже нерідко недосвідчений педагог на півсвідомому рівні знімає з себе відповідальність перед студентом, удаючись до нерефлексивного діалогу тоді, коли там потрібно було б включити активні методики спілкування. Крім того, мовчазна пауза, після якої звучить ні до чого не зобов'язуюча репліка, може збити з пантелику навіть обізнаного співбесідника, не кажучи вже про сором'язливого студента художнього закладу. Тож, надмірно тривалі паузи, незалежно від того, робляться вони навмисне чи несвідомо (в даному разі йдеться не про театральні паузи, але й там є міра), часто виявляють незацікавленість або елементарну незгоду. Всі ми знайомі ще з дитинства з потужною силою моральнісного «бойкоту», користуючись котрим, люди вимушені жити або працювати разом в атмосфері соціально-комунікативного дискомфорту. Тому нагадаємо ще раз про те, що нерефлексивне спілкування потребує високої майстерності, толерантності, шляхетності й щиросердної поваги до співбесідника в творчому художньому діалозі.

Згідно з нашим розумінням, нерефлексивне спілкування є недоречним в деяких конкретних ситуаціях. Уявімо собі, що у людини відсутнє бажання спілкуватися. У таких випадках нерефлексивна співбесіда не тільки недоречна, але й неможлива, оскільки насильне примушування до спілкування свідчить про відсутність світського етикету і низький рівень загальної культури співбесідників. Адже люди бажають сказати нам щось тоді, коли це зручно їм, але цей момент може виявитися незручним для нас. Висновок напрашується сам собою.

Інколи нерефлексивне спілкування помилково інтерпретують як просту згоду слухати, але це є схожість лише за формою

і нічого спільного за змістом. В подібних ситуаціях формальну емпатію тлумачать як наше співчуття, а розуміння — як згоду з проблемою, презентованою співбесідником. Тому, коли ми увійшли в душевне поле співрозмовника, щоб співчутливо зрозуміти його настрій, але в цей же час не згодні зі змістом того, що він промовляє, то краще, на нашу думку, висловити це чесно і відверто в світській, коректній формі. Практика свідчить про те, що коли ми не зробимо це вчасно, то неминуче ризикуємо зітнутися пізніше, але ще з більш негативними моральнісними наслідками.

Нерефлексивне спілкування є недоречним і тоді, коли воно суперечить прихильностям співрозмовника і заважає співбесіднику займатися своїми невідкладними справами. В такий пригоді існує небезпека того, що нерефлексивним спілкуванням можуть зловживати надмірно балакучі люди, особливо бездушні, безцеремонні особи, а також ті, котрі прагнуть своєю балаканиною контролювати настрій і дії стриманої, зайнятою невідкладними справами особистості. «Ніхто так надокучливо і подовгу не краде дорогоцінний час у художника, в його майстерні, як охочі до розмови «цінителі» живопису» [6, с. 263]. Тут буде доречним пригадати маленький фрагмент із життя І. Рєпіна в Пенатах. Відомо, що у нього був лише один день на тиждень вихідним. Всі це знали. Але були випадки, коли в Пенати раптом приїжджали поважні сановні особи, бажаючи висловити «свою повагу» знаменитому художникові, — вони приїжджали саме раптово, в робочі дні. Це викликало вибух гніву художника, і він міг сказати служці: «Передайте сановнику, що у нас приймальний день — середа і я буду радий бачити його в середу».

Ось саме тому зовсім неприйнятне в діалозі постійне скарження і докір всім і вся про щось, що не влаштовує в особистому житті співбесідника. Змінюй сам вади життя, і ти станеш сильнішим і мудрішим! Підмічено серед колег, хто більше всього випрохує безкінечність порад, той, як правило, безвідповідальна, безініціативна, немічна людина як в сім'ї, так і в трудовому колективі. Але така людина завжди нахабно примушує своїх знайомих і колег вислуховувати її власну безпорадність. Ми впевнені, що у таких скрутних обставинах було б краще твердо сказати

безвладному пустодзвонів: «Я зараз зайнятий...» або запитати його: «Так що ж головне у Вашій двогодинній промові про мистецтво...?». В цьому випадку можна скоріше почути чітку відповідь, а потім елегантно, вишукано висловити своє ставлення до так званого змістовного співбесідника. *Tertium non datur!*

Таким чином, проаналізувавши деякі особливості нерerefлексивного художнього спілкування, доходимо висновку:

✓по-перше, нерerefлексивне спілкування в просторі діалогів про мистецтво є одним із основних чинників плідного взаємного пізнання і порозуміння співбесідників в комунікативних відносинах в атмосфері довіри одного до одного;

✓по-друге, як в будь-якому мистецтві, для досягнення високого результату необхідно дотримуватися певних правил. Але використання ефективних прийомів нерerefлексивного спілкування автоматично не гарантує жаданого успіху, якщо до цього попередньо не будуть сформовані відповідні еротетико-емпатичні установки в просторі філософії художнього спілкування [51];

✓по-третє, варто постійно звертати увагу на багаторівневий інтелектуальний потенціал своїх співбесідників;

✓по-четверте, конче важливо в обговоренні творчих мистецьких проблем, бути, а не здаватися щирим у вираженні почуттів і не поспішати з висловлюванням різких оцінок на адресу співбесідників. Більш того, категорично забороняється в нерerefлексивному спілкуванні підміняти тези теми і переносити їх на індивідуальні психосоматичні особливості співрозмовника;

✓по-п'яте, переваги нерerefлексивного спілкування значно переважають його деякі вади. Та досвід і мистецтво художнього спілкування вказують на доцільність використання цього методу комунікативних відносин не тотально, а лише у відповідних конкретних ситуаціях;

✓по-шосте, якщо прийоми нерerefлексивного спілкування не влаштовують з тієї чи іншої причини, то можна вдатися до цікавого і змістовного інструментарію рефлексивного спілкування [60], а ще краще, використовувати їх в діалектичному поєднанні.

2.7. ФІЛОСОФІЯ МОДИ В ЦАРИНІ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ

Художнє спілкування з приводу моди, розпочате відразу ж після її народження ще в сиву давнину, жваво продовжується і дотепер. Для сучасного студентства, а передусім гуманітарних вищих навчальних закладів, ця вічна і злободенна проблема ніколи не зникає з їх вуст. Саме тому ми вирішили вмістити такий розділ в нашу монографію з надією на те, що читачам буде цікаво заглянути в деякі утаємничені моменти з історії цього вельми загадкового явища, що утримує в полоні мільйони людей.

Сьогодні, як і раніше, на сторінках газет та ілюстрованих глянсових журналів задається питання: що ж таке мода? У чому секрет її краси? Що в ній такого естетично цінного, що так хвилює і приваблює до неї людей, незалежно від статті та віку, впродовж всесвітньої історії культури? Чому саме в ній так стрімко і своєрідно, та ще й щоразу по-новому, позначається матеріальне і духовне життя людей і навіть цілих епох? Що означають і філософічно виражають ці загадкові символи, знаки, образи, композиції, ритми її генези, що так потужно впливають на характер і змістовність спілкування в її царині. А як наслідок, на думи і різнобічні дії людей? Відповіді на ці питання, що постійно виникали, завжди чекали всі ті, хто впритул чи побіжно дотикався до такого чарівного і таємничого явища, як мода.

Споконвіків, хто зустрічається з модою в теоретичному відношенні, а це, перш за все, філософи, психологи, художники, помічали важливість вирішення цих проблем для ефективного і різнобічного розвитку суспільства. Адже ця художньо-гуманітарна плеяда призвана всім своїм єством не тільки відображати меркантильний попит людей, але й формувати витончений, згідно з сутнісної стороною особистості, світський етикет спілкування в гармонії з витонченим естетичним смаком. І найголовніше в нашому глибокому переконанні щодо моди це те, щоб по можливості мода уникала шаленого бізнесу, який відверто прагматично на ній процвітає, а вірніше, паразитує. Необхідно пильніше звертати увагу на піклування про національно специфічний напрямок у розвитку такого важливого соціального явища, яким вона є на сьогоднішній день.

Варто звернути увагу, що сьогодні не існує єдиного методологічного підходу до розуміння цієї нагальної філософської проблеми сучасності. І взагалі цій проблемі не виявлено респекту на сторінках філософської енциклопедії та філософських словників. А в «Большой советской энциклопедии» їй взагалі виділено чотири коротенькі речення. Проте в літературі, безумовно, не філософського спрямування, є різні погляди на предмет і дослідження окремих її аспектів, в яких де прямо, а де опосередковано зачіпаються відносно загальні питання моди. Це перш за все роботи: Гілмана Р. А., Буткевич Л. М., Поровської Г. А., Соколової Т. М., Кирсанової Р. М., Омелчинко О. М. В цей же час, поза межами наукового дослідження залишаються питання процесу системного пізнання, цього вкрай складного соціально-філософського та естетичного поняття. Тож і не випадково, що навіть поза межами узбіччя залишаються і нагальні проблеми про роль і місце її в окремих складових системи спілкування і управління соціально-культурним розвитком суспільства тощо.

Ось саме тому ми вирішили розібратися самі в цьому явищі і дещо в чомусь, можливо, допомогти всім тим, хто цікавиться вітчизняною літературою XIX — початку XXI століття, наблизитися до філософського розуміння тих смислових і стилістичних відтінків, символів, якими наділений костюм у творах російських та українських художників і письменників. Адже у літературі та художніх творах були зафіксовані всі примхи моди, всі етапи розвитку текстильного мистецтва тієї пори. Причому, кожна назва костюму включала певний історико-культурний сенс, що допомагає нам сьогоднішнім глибше зрозуміти особливості авторської стилістики. А психологічна та філософська сутність змальовуваних художником і літератором персонажів в унікальному просторовому фоні надає нам можливість спостерігати характер спілкування і дій людей історичних епох.

Варто нагадати, що мода — це досить складне і вельми впливово соціальне і художньо-естетичне комунікативне явище, що відображає стиль, манеру поведінки особистості, прояв її естетичного смаку, цінності та іманентну культуру. Саме за цими чинниками і причетністю до неї у нас часто складається перше, але не останнє враження про особу, одягнену в ту чи іншу сукню, капелюх, кашкет, пальто тощо.

Термін «мода» веде своє походження від латинського *modus*, яке перекладається як «міра, спосіб, правило», нетривале панування певного смаку в будь якій сфері життя або культури в цілому; у свою чергу латинський варіант — від санскритського *madh* (міряти, примірятися). Латинське поняття «*modus*» використовувалося філософією XVII—XVIII століть як перехідна, перманентна властивість матерії (предмету). У російській мові поняття «мода» з'являється в епоху Петра I і фіксується в перших російських словниках. В цілому, таке розуміння цього явища збереглося і до цих пір, у всякому разі, воно складає значну частку сучасного поняття моди.

На відміну від поняття стиль [61], мода характеризує більш короточасні і поверхневі зміни зовнішніх форм побутових предметів і художніх виробів. У вужчому сенсі модою позначають зміну форм і зразків одягу, котра відбувається протягом порівняно короткого проміжку часу. Це слововживання (бути одягненим «згідно з модою», *a la mode*) бере початок в XVII ст., коли французька придворна мода стала зразком для всіх європейських країн. Саме в такому тлумаченні моди і піде у нас мова про її соціально-естетичне і комунікативне значення в просторі національної культури.

Розвиваючись за певними законами, мода швидко і точно, а інколи жорстко впливає на всі події в житті суспільства, адже людина, попри свою волю, не може жити поза модою, особливо це стосується міських верств населення. Навіть та людина, яка нехтує чи то заперечує її вплив на себе, цим самим виражає своє ставлення до неї і, отже, викazuje прояви до певних соціальних аспектів життя. Інакше кажучи, жити в суспільстві і бути абсолютно вільним від моди неможливо. Навіть в тих випадках, коли та чи інша людина заявляє про те, що вона не сповідує ніякої моди, то саме в цьому просторі вона і є модною. Питання лише в одному — яка це мода? Це можна пояснити тим, що людина одягнута в ту чи іншу сукню, частіш за все, підкреслює свою поведінку, інколи навіть сутність свого характеру і, безумовно, соціальний стан. З цього приводу А. П. Чехов писав: «Для того, щоб підкреслити бідність прохачки, не потрібно витратити багато слів, не потрібно говори-

ти про її жалюгідний нещасний вигляд, а слід тільки побіжно сказати, що вона була в рудій тальмі» [62, с. 122].

Читачі, сучасники письменника, без зусиль могли зрозуміти, що таїться за «рудю тальмою» і чому «рудю» виявилася саме тальма, а не ротонда або сак. Ось чому так легко було уявити собі не лише пластичну зовнішність персонажу, але і зрозуміти, які мінливості долі приховані за спомином про костюм або тканину, з якої він був виготовлений. Опис зовнішнього вигляду жінки знаходив в душі читачів певний емоційно-моральнісний відгук, оскільки кожен предмет, аксесуар мав для них не лише конкретну форму, але приховував смислове впливове значення в своєму силуєті.

Як правило, при дослідженні моди об'єктом уваги пізнання є характер «модності», тобто домінантні тенденції в одязі або в іншій сфері людського життя. Звідси, модними стають явища, коли вони викликають досить жвавий масовий вплив і позитивну оцінку з боку багатьох споживачів. Тож, мода цілеспрямовано впливає не лише на якісні зміни спілкування, які відбуваються тут і тепер, але зачіпає окремі аспекти ідеології, економіки, політики та естетичних і моральнісних цінностей суспільства. Наприклад, періодично виникає мода на певні філософські концепції, теорії, твори поетів, художників, створюючи їм штучну, скороминущу популярність. Так, на пам'яті багатьох людей середнього і старшого віку ще жевріють спогади про роман А. Рибакіна «Діти Арбата», творчість якого в той час деякими критиками порівнювалась навіть з величчю самого Л. Толстого. Але пройшов невеликий проміжок часу, і життя все поставило на свої місця. Л. М. Толстой залишився генієм людства на світовому рівні, як і сотню років потому, а А. Рибакіна ніхто навіть не згадує. Боже ти наш милостивий, як же ця комунізація нагадує шабаш нинішньої декомунізації. Дійсно-таки, що історія раз відбувається на вістрі основ насущних проблем, а повторюється у вигляді трагічного фарсу.

І дійсно, мода швидкоплинна, суперечлива, а від цього дискусійне явище в нашому буремному житті. Не дарма ж багато істориків, етнографів присвятили моді значну кількість своїх напрацювань, намагаючись розтлумачити змістовну сутність

цього загадкового і впливового соціального і художнього явища в суспільстві.

Так, наприклад, англійський філософ кінця XVII — початку XVIII століть Шефтсбері Ентоні Ешлі Купер в своїй знаменитій праці «*Sensus Communis*, або Досвід про свободу допитливого розуму і незалежного настрою» пише: «Свого часу люди почали вважати за пристойність для себе переінакшувати свій зовнішній вигляд, а свою розумову неповторність припасовувати до масової одноманітності. Таким чином, влада передавала свої повноваження новим кравцям, а ті, в свою чергу, наряджали людей так, як вони на те заслуговували в очах інших» [63, с. 58].

Драматизм цього явища полягав в тому, що ні власті, ні костюмери не могли вирішити, яка ж із різноманітних мод повинна бути достеменно вірною і впливовою на поведінку людей в їх спілкуванні. Вони повинні були пристосовувати свою міну до своїх сорочок відповідно до правильної моди, оскільки в обігу знаходилися тисячі зразків і моделей одягу, і вони мінялися знову і знову, при кожній слушній нагоді, відповідно до звичок, духу часу і бізнесу. Людей з усіх боків стали переслідувати за їх непристойний зовнішній вигляд і не характерні для їх соціального стану риси поведінки в комунікативних відносинах. Це було тоді.

А ми пам'ятаємо, як в кінці п'ятдесятих років минулого століття піддавались шаленій критиці молодики, які наслідились носити звужені штани і навипуск сорочки. Все мало бути заправлено в брюки. А студенток в Полтавському педагогічному інституті не допускали навіть до занять в джинсах. І таке було!!

Але повернемося у вісімнадцятий вік. Філософ звертав увагу на ту деспотичну владу, якої мода набула над людьми, на те, як спотворює вона час від часу дійсну людську неповторну сутність, природну унікальну зовнішність особистості. Тим не менш, Шефтсбері визнавав і благотворний вплив моди, називаючи модними панями тих, кому природний геній або сила шляхетного виховання додавали відчуття витонченості в притаманний лише їм до лица формі.

В цьому сенсі вельми цікавими є роздуми про моду німецького філософа Іммануїла Канта в його творі «Про смак, що

відповідає моді». Він дає, чи не найперше, своєрідне визначення моди: «Закон цього наслідування (прагнення) здаватися не менш значним, ніж інші, і саме в цьому, причому не береться до уваги яка-небудь користь, в цьому і є суть моди». Мабуть, цікавим для нас сьогоденних буде думка Канта, в якій він акцентує увагу на те, що у моді немає внутрішньої, характерної лише їй мети. А далі він розмірковує про те, що мода «відноситься і до рубрики дурості», оскільки в ній є деякий впливовий примус — чинити в рабській залежності виключно від прикладу, який дає нам товариство більшості людей. І завершує свою думку так: «Всяка мода вже за своїм поняттям є непостійним способом життя». Отже, він не бачив в моді яких-небудь достоїнств чи негативних впливів, які б відображалися суттєво на життєвих відносинах людей.

А ось Гегель в «Філософії духу» відзначав, що мода дієво і благодійно впливає на вдачі, і, ясна річ, брав її під свій філософічний і надійний захист. Звідси він дійшов висновку про те, що відвіку французам ставили в докір легковажність, а також пихатість і прагнення подобатися. Та саме завдяки цьому прагненню подобатися вони досягли вищої тонкості у світському спілкуванні та шляхетній поведінці і цим самим з особливим успіхом височіли над грубим самолюбством первісної людини. Звідси, впливова повага полягає якраз в тому, щоб за своїми особистими прихильностями не забувати інтереси іншої людини. І врешті-решт вінчає свої роздуми щодо моди своїми філософічними висновками про те, що «витончене мистецтво моди виконує зі свого боку те ж, що й філософія, — очищення духу від стану несвободи» [64, с. 387]. Тож, мода задавала форму спілкування.

В іншому становищі опиняється більшість наших сучасників, читаючи твори російської та української художньої літератури та мистецтва XIX — початку XX століть. Адже все, що пов'язане з костюмами минулих віків, давно і майже все зникло з нашого повсякденного життя. Перевелися з ужитку навіть слова, що позначали прадідівські костюми і відповідно тканини. І це тоді, коли костюм завжди репрезентується настільки промовистими деталями, що вони виявляють не лише пластичну зовнішність

персонажів, але й іманентний їх світ, характеризуючи позицію самого автора літературного чи живописного твору. Бо все це з великими тонкощами і любов'ю закладено в самій природі костюма. Тому він став надійним і необхідним засобом захисту не лише від негоди, але й певним символічним знаком впливу на поведінку людей у їх характері спілкування.

Одяг указував також на соціальний стан людини та національну приналежність, її майновий стан і навіть сповіщав про її вік тощо. Так, коли йшлося про вік дівчини, то можна було легко дізнатися через її аксесуари, чи досягла вона шлюбного віку, чи посватана, а можливо, вона вже перебуває в шлюбі. Саме в ту історичну епоху костюм міг розповісти тим, хто не знав її сім'ї, чи є у жінки навіть діти. Та прочитати, розшифрувати без зусиль всі ці знаки, оскільки вони засвоювалися в процесі повсякденного життя, могли лише ті, хто належав до цієї спільності людей. Тому що у кожного народу, в кожній історичній добі формувалися свої відмітні знаки і символи. Та труднощі виникають у розкодуванні ще й тому, що вищезгадані символи постійно змінювалися в ритмі швидкоплинного часу. Цікаво ще й те, як би інтенсивно не змінювалися культурні стосунки народу, технічне вдосконалення ткацтва, культурні традиції, розширення сировинної бази тощо, то все-таки незмінною залишалася сутність, форма, зміст і особлива мова етнонаціонального костюму.

Проте слід зауважити, що в деталях костюма все відбувається незвичайно швидко і поривчасто. Наприклад, ледве дійшли до Росії відомості про визвольну боротьбу в Латинській Америці початку XIX століття, як у великих і малих містах країни раптово з'явилися люди, що носили капелюхи болівар, виражаючи тим самим свої політичні симпатії до тих політичних подій. Або візьмемо за приклад популярні та досить впливові твори Вальтера Скотта (1771—1832) — всі причетні до літературних новинок зуміли прудко застосувати в своєму одязі новий орнамент [65]. Стали популярні картаті тканини, що нагадували про національний одяг шотландців.

Ще одна цікавинка так і проситься в цей контекст. Згадаймо про те, як Тетяна Ларіна з пушкінського роману «Євгеній Онегін» демонструвала свою обізнаність творчістю Річардсона капе-

люшком «памела». Чи візьмемо червону сорочку Джузеппе Гарібальді, яка в одну мить знайшла прихильників серед російської студентської молоді. Що ще привабливо в цій моді, так це те, що гарібальдійку носили хлопці і дівчата. Просто-таки на кшталт нинішньої строкатої моди, коли сучасна молодь, не відрізняючи фасону сорочки, виношують одну для всіх — для юнаків і дівчат. І це теж мода, пробуджена спалахом фемінізму!

А тоді, коли ще не закінчилася російсько-турецька війна 1877—1878 рр., а на вулицях російських та українських міст з'явилися пані в манто Скобелев і майже водночас в костюмах Деніс. Або ще один класично типовий приклад в цьому ж контексті. Тодішню Росію відвідала популярна французька актриса Сара Бернар. І тут же відразу російсько-український костюм збагатився кроєм Сара (манто), подібно до того, як чоловічий гардероб включив в свою колекцію пальто Тальоні.

Зазначимо, що скрупульозні описи одягу літературних персонажів були пов'язані з тим, що точний вибір деталей або якоїсь ознаки костюма були продиктовані необхідністю всеосяжного розкриття образу і, безумовно, впливу на характер спілкування людей в певному соціально-просторовому середовищі. Таким чином, можна констатувати те, що достеменно і художньо яскраво сформулював відносно моди А. Чехов, характеризуючи її вельми впливовим явищем в системі комунікативних відносин під кінець XIX століття. Та й ми досить добротного переконалися на декількох історичних прикладах відносно її морально-естетичної і соціально-політичної впливовості на характер спілкування людей минулих епох.

Майже неможливо утриматись, характеризуючи моду в галузі одягу, від аналізу основних характерологічних подій в історії ткацтва і костюма XIX—XX століть. Так і хочеться відзначити дві, на наш погляд, найважливіші віхи в житті того історичного суспільства. А саме. У 1808 році стрімко поширилася машина, що отримала в Росії назву жакардової (звідси жакардові тканини), — за ім'ям винахідника, уродженця французького міста Ліона, ткача Жозефа Марі Жаккара. Його верстат механізував виготовлення тканин з будь-якими переплетеннями ниток і з будь-яким найскладнішим орнаментом [66, с. 116]. Цей винахід

став потужним поштовхом у можливості різкого здешевлення масового виробництва текстилю, зробивши його доступним для широких верств населення. Але велика кількість тканин збільшила і способи суперечливих стосунків між різними соціальними верствами Європи і зокрема російського суспільства. Вдячні ж ліонці так високо оцінили досягнення свого співвітчизника, що поставили Ж. Жаккару пам'ятник роботи скульптора Фелотье на міському майдані, а також назвали вулицю його іменем. Приємно відзначити цей акт ліонців особливо сьогодні в період лихої декомунізації в Україні, коли змінюють прізвища одних політичних діячів на інших у найменуванні вулиць, заводів, установі міст. Пройшло більш століття, історія Франції вимержувалась за цей час різними подіями соціально-політичного характеру, проте пам'ять і гордість про Ж. Жаккара залишається незмінною у ліонців та французького народу. Яскравий приклад для розумного, толерантного та усвідомленого наслідування, чи не так?

Друга вельми впливова подія в розвитку моди була пов'язана з творінням Ісака Зінгера — швацькою машинкою і американця А. Вільсона, який удосконалив зінгерівське творіння, пристосовавши його для отримання подвійних швів. Ці два епізоди з історії техніки зробили найпряміший і масштабний вплив на мистецтво костюма. З'явилося промислове виробництво готового одягу, а це означало, що при зовнішній демократизації поглибилися відмінності між тими, хто шив у кращих кравців, і тими, хто повинен був задовольнятися готовим одягом. Про ці впливові революційні події в техніці і побіжно в моді О. І. Герцен в «Оповіданнях про сімейну драму» наголошував, що загальні для всіх плаття, «до певної міри пасують всім людям однакового росту і водночас непристойно одягають кожного окремо». Та як би там не було, а пам'ять про І. Зінгера і до цього часу зберігається в назвах вулиць. І ні в кого не промайнула думка про перейменування цих вулиць. Адже французи завжди відрізнялись від інших бережливим ставленням до історичних пам'яток свого народу.

Про вплив соціально-політичних подій на моду: звернімося до одного із елементів її — головного убору. Всі пам'ятають ще з шкільної програми про те, як «Надев широкий боливар, Оне-

гин вышел на бульвар». Вище згадувалося про капелюх-циліндр з широкими полями, який був розповсюджений в Європі на початку 20-х рр. XIX століття і який отримав свою назву від імені лідера визвольного руху в Латинській Америці Симона Болівара. Це був час найвищої популярності капелюха такого типу. Розміри полів болівара були настільки великі, що неможливо було розминутися у вузьких дверях, не знімаючи з голови капелюха. Головний убір міг бути своєрідною формою відображення політичних симпатій і навіть протесту проти існуючих соціально-політичних порядків і, безумовно, темою філософічного чи художнього спілкування виразників болівара. До такого висновку можна дійти саме тому, що так сприймали капелюх-болівар сучасники О. С. Пушкіна. Проте відомо також і те, що люди інших, ніж герой роману О. С. Пушкіна, поглядів та настроїв, носили капелюхи з вузькими полями — «*морільо*», названі від імені політичного супротивника Болівара. Ці події того часу яскраво політично та художньо виразно описані в романі В. Гюго «Знедолені».

Головний убір використовувався впродовж всього XIX століття як невід'ємний елемент костюма, що відображав політичні симпатії володаря і приділяв останньому перевагу в діалозі, оскільки форма однозначно визначала його політичний статус і надавала емоційний окрас і характер в спілкуванні. Приміром, до таких головних уборів можна віднести шапку-мурмолку, що увійшла до моди під впливом слав'янофільських ідей.

А ось у другій половині XIX століття увійшов до моди калабрез. Це був широкополий м'який капелюх з високою тулією. Особливо впливовим він був у студентському середовищі, а також в деяких прошарках художньої інтелігенції. Відомо, що частка добровольців в армії Гарібальді була родом з Калабрії, тому *Capello* а *Calabreza* називали інколи гарібальдійкою, хоча назва капелюху такої форми була привласнена помилково. Саме про це нагадував О. І. Герцен в «Минувшина і думи», «носити калабрійський капелюх або трибарвну кокарду було австрійським злочином». І він мав право так недвозначно відреагувати на ці, на перший погляд, студентські фортелі.

Не зайве тут згадати про імена політичних і громадських діячів або історичні події, з якими зв'язані такі головні убори, як

двокутний капелюх Веллінгтон — за іменем англійського військового діяча, популярного в Росії на початку XIX століття, лорда А. Веллінгтона (1769—1852).

Або ще один капелюх і до нього в комплект пальто — Пальмерстон. Ця назва походить від імені знаменитого британського політика-дипломата XIX ст. лорда Генрі Джона Пальмерстона (1784—1865). Кримська війна 1853—1856 була апофеозом зовнішньої політики Пальмерстона і в той же час його найбільшим досягненням як дипломата. Але це виявилось «Прокляттям переможеного». Війна була Росією програна, хоча громадськість Великобританії була також невдоволена результатами війни, оскільки остання вважалася «невдалою», а світ — «не блискучим». Проте він більше запам'ятався людству тим, що полюблив одягатися в різновид довгого пальта, який згодом на його честь нарекли. Це був варіант одягу для чоловіків, який щільно прилягав ззаду в районі талії і шився з темної суконної тканини. Жіночий пальмерстон виготовлявся з різних матеріалів (шовку, вовняної тканини) і мав вузькі рукави. Цікаво, що в Росії згадка про Пальмерстона була пов'язана з досить іронічним ставленням до нього, бо позиція його під час Кримської війни викликала патріотичні обурення в країні.

Ще один популярний головний убір — дагер, це капелюх з невеликими полями і низькою тулією, пов'язаний з ім'ям винахідника дагеротипа Л.-Ж. Дагера (1787—1851). А ось ще одна трагічна історія жіночого капелюшка з розеткою — шарлотта від імені Ш. Корде. (1768—1793), яка буквально зарізала відомого французького революціонера Марата — Друга народу. Убивця була зовсім молодою дівчиною, належала до агентури роялістів і одночасно до опальних вожаків Жиронди. Вона спеціально для цього завдання приїхала до Парижу. Злодійка навіть не намагалася зникнути після нанесення смертельних ран одному із вождів французької буржуазної революції. Тому народ ледве не розірвав її дорогою до в'язниці. Тож, безперечно, такий капелюшок носили прибічниці монархії та її послідовниці.

Франциск — це берет, прикрашений пір'ям, на честь французького короля із династії Валуа Франциска I [67].

Захоплення деталями історичного костюма було помітно ще в першому десятилітті XIX століття, задовго до появи теорій іс-

туризму цього явища, що зробило значний вплив на розвиток культури декількох десятиліть потому.

Є нагода ще згадати події Кримської війни (1853—1856), зокрема військові дії поблизу Балаклави, оскільки вони дали назву «балаклава» для в'язаної шапки, схожої на сучасний в'язаний шлем, яка набула поширення в деяких європейських арміях. Згідно з легендою, солдати британської армії під час Кримської війни так сильно мерзнули під кримським містом Балаклавою, що вигадали в'язану шапку з такою ж назвою. Зима 1854—1855 років була дуже холодною, а велика частина британських військ не отримала вчасно зимового обмундирування, теплого житла і навіть достатньої кількості продуктів харчування. Сумна історія цього війська, а провиною цього стану, як завжди, була сувора зима Росії. Цікаво, а чи знають сьогоднішні любителі балаклав походження і функції цього головного убору?

І якщо ми згадали про Крим, то не буде зайвим нагадати художникам про «оксамитовий сезон», який має кримське походження. Раніше, як правило восени, курортні міста наповнювали художники, щоб писати натуру з барвистих осінніх пейзажів. Зазвичай художники у той час носили коштовні оксамитові піджаки і берети. Тож, місцеве населення «охрестило» цей сезон «оксамитовим». А вже в надалі цей сезон сприймається як якесь зіставлення м'якості і приємної ніжності осіннього тепла з якістю дорогої вишуканої оксамитової матерії.

Але повернемося до знайомства з головним убором, який дає нам можливість дійти висновку про те, що в ньому зосереджені настільки яскраво виражені та впливові деталі, що помітно виявляють не лише пластичну зовнішність персонажів, а й внутрішній їх стан, визначаючи позицію самого автора літературного твору та епоху, в якій він творив.

Капелюх чітко вказував на національну і станову приналежність людини, її майновий стан, професію, вік тощо. З часом збільшувалося число понять, які можна було віднести до тих, що відзначаються кольором і якістю тканини, орнаментом і формою капелюха, наявністю або відсутністю якихось деталей тощо і все це опосередковано чи то дотично впливало на етнічну культуру, на характер спілкування в певних соціальних сферах.

Не менший вплив на філософію моди робила і література XIX століття. В той час особливо популярним, як ми вже згадували, був жіночий капелюшок «памела» з високою тулією, увітою гірляндами кольорів, на честь героїні однойменного роману С. Річардсона (1689—1751). Маленький жіночий капелюшок-берет «ромео» нагадував про героїню трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта».

В нашому контексті буде великим упущенням не згадати принаймні побіжно про такий атрибут моди XIX століття, як пальто. До речі, слово «пальто» в російській мові з'явилося десь в середині XIX століття. На думку фахівців, слово було запозичене з французької, де існував вид одягу «paletot», спочатку куртка-безрукавка, а потім — військове обмундирування. Але первинне походження цього слова має іспанські корені, оскільки в Іспанії і Голландії XVI—XVII століть селяни носили плащ з капюшоном, званий «palletoque». У латині для позначення верхнього одягу був термін *palla*, співзвучний також нашому пальту. Тож, пальта аж до XIX століття в сучасному вигляді не існувало. Звичайно, верхній одяг був у всі часи, але, як правило, це були всілякі плащі і накидки. Першим праобразом пальта можна назвати редингот — довгий і прилегаючий верхній одяг на гудзиках, з високим коміром і перелинкою, що з'явився на початку XVIII століття в Англії. Спочатку редингот вважався одягом для поїздки верхи, але зручність і комфорт цієї речі швидко оцінили не лише чоловіки, але й жінки. Вже в XIX столітті пані як основний верхній одяг носили рединготи.

Отож, пальто в сучасному уявленні це одяг, призначений для прохолодної погоди і, ясна річ, його носять за межами оселі. А до початку 40-х рр. XIX століття ці функції в чоловічому і жіночому одязі виконували інші типи костюмів. Так, І. О. Гончаров, звертаючись в спогадах до періоду свого студентства в Московському університеті, писав, що у ті роки звичного тепер пальта ніхто не носив. Проте до середини XIX ст. пальто поширилося і часто зустрічалося при описі зовнішнього вигляду літературних персонажів. А в другій половині XIX ст. появилось багато типів пальт, назви яких були пов'язані або з місцевістю, з якої поширилися вони, або з іменем громадських і політичних діячів,

акторів, які сприяли розповсюдженню нової моди, інколи навіть випадково, не ставлячи перед собою такої конкретної мети.

Серед таких типів пальт, відомих в XIX ст., найбільшою популярністю користувалося пальто-сак. Довжина пальто-сака ледве досягала колін. Такий крій одягу, після раніше звуженого в талії, виглядав мішкувато, звідси і походить назва sack — мішок. У середині XIX ст. пальто-саки були дуже модним видом чоловічого одягу. Франти, хизуючись, поєднували такі пальти з капелюхом дагер або болівар. Про цю потужну хвилю моди на пальто-сак, яка витіснила згодом всі інші типи чоловічого плечового одягу, яскраво відображено дружиною російського поета М. Некрасова, російською письменницею А. Я. Панаєвою в її «Спогадах».

Нагадаємо ще декілька популярних фасонів тодішнього пальто. Лалла рук — пальто з білого або світлих тонів сукна, широке, з рукавами, що розширюються донизу. Воно було недовге і прикрашалося накладними орнаментами контрастних темних кольорів у східному стилі. Назва походить від змісту романтичної «східної» поеми «Лалла Рук» відомого англійського поета Томаса Мура. А було це так. На одному із святкових вечорів в Берліні в ролі індійської принцеси виступила принцеса Шарлотта, згодом російська імператриця Олександра Федорівна. На цю подію жваво відгукнувся своїм віршем позашлюбний син поміщика О. І. Буніна і полоненої турчанки Сальхі, до речі, вчитель О. С. Пушкіна, видатний російський поет В. А. Жуковський. Це ім'я також згадується О. С. Пушкіним в поемі «Євгеній Онегін»: «Подбно лилии крылатой, Колеблясь, входит Лалла Рук». Тож, незважаючи на несамовитий вплив Парижа і Лондона, відчувається інтерес до вітчизняної словесності, що відобразилося в моді, яка використовувала патріотичні девізи в темах російської і української художньої літератури.

Пальто тальоні — назване іменем французької танцівниці, італійки, Марії Тальоні. Довжина його ледве сягала колін, і воно мало вузькі рукави та оксамитовий комір. Таке пальто оброблялося шнурами за мотивами національної італійської вишивки. Носили його тільки чоловіки. А головне в цьому напрямку моди було те, що наші вітчизняні модельєри завжди привносили свої національні елементи у вишивку. А ось пальто ольстер — дво-

бортне пальто з товстого,дебелого сукна, досить довге, з коміром, що високо застібався, та з хлястиком. Його часто носили з поясом. Назва говорить сама про себе — похідне від первинного місця виробництва досить цупких сукон у місті Північної Ірландії — Ольстер.

Двобортне пальто гладстон за іменем британського політичного і державного діяча, прем'єр-міністра Великобританії і письменника Уїльяма Гладстона. Будучи передусім і головним чином політичним діячем, Гладстон брав велику участь і в літературі. Його перу належить низка етюдів з богослов'я, філософії релігії. Але особливо улюбленим предметом літературних занять були для Гладстона поети-класики і понад усе Гомер. А пальто, в якому він незмінно був одягнутий, мало пелерину і каракулеву облямівку, що і відрізняло цей фасон від інших моделей.

Пальто габардин — просторе пальто з дуже широкими рукавами. Його носили як чоловіки, так і жінки. Назва пов'язана з найменуванням тканини — габа. Ця тканина представляла щільне сукно, головним чином, білого кольору. Однією із різновидностей габи вважають вовняну чи бавовняну тканину габардин, яка згодом пропитувалася спеціальним розчином для виготовлення із неї непромокального плаття. Пальто служило дощовиком і, частіш за все, використовувалося для мандрівок.

Пальто честерфільд названо на ім'я лорда Честерфільда. Окрім діяльності на державних посадах, Честерфільд прославився як письменник-сатирик, описувач моральних устоїв. Багатьом його творам властива афористичність стилю. Він дуже полюбляв одягатися в однобортне чоловіче пальто з оксамитовим коміром і прорізними кишнями, яке шили тільки з дуже тонких сукон найвищої якості. А пізніше воно увійшло в історію моди під його іменем.

Пальто дипломат з'явилося вже під кінець XIX початку XX століття. Воно нагадувало кроєм пальто честерфільд, тобто досить довге, з оксамитовим коміром і прорізними кишнями, але двобортне. Пальто помпадур це літнє дамське пальто, що з'явилося в другій половині XIX ст. і назване на ім'я маркізи Помпадур. Такі пальта шили з візерунчастих тканин, популярних за часів торжества фаворитки французького короля Людо-

вика XV [5]. Пальто реглан пов'язане з ім'ям відомого англійського генерала Ф. Реглана, який в одній з битв втратив руку. Ось тоді, спеціально для нього, був змодельований особливий крій рукава. У подальшому ця модель широко і досить впливово розповсюдилася в просторі-часі на всіх континентах, на різні види чоловічого і жіночого одягу. Цікаво, що і в сьогоденні вона є популярною на теренах Росії та України [68, с. 168].

Отже, пальто, капелюх і костюм використовувалися: як важлива художня деталь і стилістичний прийом; як засіб вираження авторського відношення до соціальної дійсності; як спосіб зв'язку літературного твору зі всіма проблемами культурного і літературного життя певної історичної доби. В порівнянні з іншими видами мистецтва, костюм володіє такою важливою перевагою, як миттєве реагування на всі події, що відбуваються в суспільстві, незалежно від національних і державних кордонів. А головне, різні типи одягу, в даному разі пальто і капелюх, завжди давали привід для спілкування людей, одягнутих в художньо оздоблені вироби, з наперед визначеним соціальним статусом.

У XIX і на початку XX століття Україна залучилася до загальноєвропейського типу одягу. Чи означало це, що зникла знакова вітчизняна символіка костюма? Однозначної відповіді на це відкрите питання не може бути. І ось чому. В цей час з'явилися інші форми виразу багатьох понять. Ці форми в XX столітті були не такі прямолінійні, як в XVIII столітті. В цей час на теренах України європейський костюм указував, майже без винятку, на приналежність людини до існуючих владних соціальних структур. І саме одяг в більшості випадків чітко виокремлював таку людину серед інших. А ось після смерті імператора Павла I всі, хто мав відповідний статок, одягнулися в заборонені до цього фракки, жилети, виражаючи тим самим ставлення до існуючих заборон. Але і тут «демократія» мала свої кордони. Так, краї фракка, сорт тканини, з якої він був зшитий, узор на жилеті давали можливість визначити всі якнайтонші відтінки соціального положення людини в системі суспільної ієрархії. Тобто «вважалося непристойним, а інколи і комічним, бути одягнутим в костюм невідповідного соціального статусу» [68, с. 94].

Слід зауважити, що на початок XX століття форми прояву соціального і майнового стану людей були неймовірно витончені. Скрупульозні описи одягу літературних персонажів були пов'язані з тим, що точний набір деталей або якоїсь ознаки костюма були продиктовані необхідністю для повного розкриття образу і впливу його на філософічні думки людей, їх естетичні смаки і відповідні форми спілкування і належні соціальні дії.

Таким чином, обмежений простором розділу аналіз художнього спілкування в царині моди все-таки надає можливість дійти висновку про таке:

✓по-перше, найбільш конститутивні сторони процесу виникнення і розвитку моди в українській і світовій культурі пов'язані між собою різноманітними факторами як соціально-політичного, так і філософського, естетичного та художнього характеру;

✓по-друге, у відповідному процесі серйозна увага зосереджувалась на проблемі специфіки моди як мистецтва, її художній образності, пов'язаній з особливим типом мислення і безперечно спілкуванням, якими володіла особистість в період її формування і розвитку;

✓по-третє, саме це й допомагало виявляти єдине смислове, філософське коріння цього мистецтва, універсальні соціальні мотиви і композиції, чинники її структурної бази, а також закономірні етапи розвитку її в контексті будь-якої культури, що має ідентичні прояви в системі комунікативних відносин;

✓по-четверте, все це наводить на думку про створення необхідної сучасної теоретичної основи для вивчення історії моди як єдиного процесу в культурі, спираючись на її світоглядне підґрунтя та духовну сутність. Її історія, цим самим, отримала б струнку, іманентне, логічне обґрунтування в конкретних візуальних проявах. А найголовніше, прослідкувала б її філософську закономірність в системі художнього спілкування і соціально-естетичній доцільності її розвитку.

І на останок. Таке філософське, перш за все, методологічне розуміння природи, специфіки та історії моди, на наше глибоке переконання, конче необхідне практикуючому філософу, соціологу, психологу, художнику для того, щоб свідомо підійти до

процесу реальних методологічних рекомендацій щодо творіння моди. Більше того, відчутти причетність до тисячолітньої традиції існування цього великого мистецтва, визначити свою відповідальність перед цією традицією, заперечуючи прагматичне, формально бізнесове до неї ставлення. Спростовувати помилкові установки швидкоплинної сучасної моди, тимчасового захоплення соціально вульгарними прагматичними її цінностями. Це, у свою чергу, спонукатиме до істинно плідної творчості, створення цілком певних художніх цінностей в системі соціально комунікативних відносин, які безперечно можуть і повинні збагатити скарбницю національної культури українського народу.



*Готувати добрих педагогів
передбачає наявність захоплених
цією метою людей, які самі вже стали тим,
що вони повинні зробити з тих,
кого навчають.
Й. Песталоцці*

♦ III ♦

**ДУХОВНА ОРІЄНТАЦІЯ ОСВІТИ
У ПІДГОТОВЦІ ХУДОЖНЬОЇ ЕЛІТИ**

*У кожної окремо узятій людини і народу є вибір.
Чи є реальний вибір у всього людства?*

Сьогодні культура постмодерна піддала всі традиційні теоретико-пізнавальні, етичні, мистецькі та політичні уявлення пронизливій перебудові. Більше того, негативне і навіть зневажливе ставлення до традицій стало нормою для культури постмодерна. Свідомством цьому є те, що створювана століттями гуманістична і реалістична культура виявилася раптом непотрібною, штучно незапитаною. Існуючі цінності перестали бути орієнтиром для особи, а тому відбувається їх переоцінка і трансформація, нівелювання і безпідставна заміна, як-то кажуть в народі, хоч і гірше, але інше. Людина постмодерна втрачає інтерес до цілей не тільки великих, прекрасних і піднесених, а навіть до вельми скромних в повсякденності своїй. Втрачається віра в існування якихось загальних принципів і законів нашої дійсності; інколи втрачається довіра навіть до самого людського розуму.

Ці обставини вельми хвилюють студентську молодь, тому-то вона шукає відповіді, у першу чергу, в провідних педагогів, вірних і надійних старших товаришів, на всі виклики сучасного глобалізму.

Саме досвідчені педагоги-вчені на теоретичній основі аргументують тезу про те, що за умов кризи духовних цінностей втрачаються колишні моральнісні імперативи, і, як наслідок, поведінка людини в такій ситуації стає інколи непередбачуваною. Ця загроза все виразніше виявляється в сьогоденні, коли активно пропагуються ідеї загальної глобалізації і уніфікації культури, коли відбувається переоцінка традиційних цінностей, абсолют яких ставиться під сумнів, а на їх місці формуються нові, часто не перевірені часом, рафіновані за формою «істини» та ідеали.

Як ніколи дотепер, важлива дієва методологічна роль філософа у вищому навчальному закладі, а в художньому насамперед. Адже такі й подібні заклади мають бути провідними у висвітленні нагальних проблем сучасності з достатньою науковою аргументацією. Оскільки у кризові епохи виявляється втрата безліччю молодих людей моральнісної чутливості до розрізнення таких важливих понять, як істина і хибність, краса і неподобство, добро і зло. І це тоді, коли украй необхідно, щоб мотиваційна сфера особистості студента була коректно визначеною, а емоційні критерії і потреби були чітко сформульовані, адже вони конче важливі у формуванні доброї волі у прояві соціальної активної дієздатності в творенні гуманістичного суспільства.

Нині у суспільстві часто «царює» духовна інертність. Ми всі зустрічаємося з проявом грубості, жорстокості, нахабства тощо. Як утримати людей від примітивного духовного життя, від культу сили, плоті, жорстокості та усемогутньої техніки? Адже така атмосфера продукує у житті людей холодний прагматичний раціоналізм і корисливо-вимірювальне ставлення один до одного. А відносно природи ідеалом стає сповнена гордині мета — встановлення панування над її законами і різноманітним ресурсним багатствами. Позбавлена духовності, така, що нехтує вірою і любов'ю, культура трансформується в цивілізацію, що демонструє оголену технічну майстерність, а людина

замість чутливого серця мріє мати «полум'яний мотор». Люди шукають сенс життя. І все частіше в своїх пошуках приходять до слов'янської ідеї, яка яскраво виражена у В. С. Соловйова, Ф. М. Достоевського, І. Я. Франка, В. І. Вернадського та інших. Ці пошуки приводять до розуміння особливої цінності духовного шляху розвитку людства, до того, що душа в людині є найвище і найголовніше і що розквіт особистості можливий тільки на шляху розкриття здібностей душі. І з цієї точки зору, значення слов'янської душі і слов'янської культури, в серцевині якої ми живемо, має для нас первородне значення. Бо слов'янська культура, заснована на цінностях православ'я, зберегла через віки душу, широсердність, духовність.

Саме тут буде доречним, спілкуючись зі студентами, з'ясувати для них сутність духовності, бо останнім часом у її простір потрапило майже усе, що не пов'язане безпосередньо з виробничою сферою. Тлумачать інколи духовність, як мислення, але скажемо тут однозначно, розум ніколи не буде достовірно вільним виявленням особистості, оскільки, на відміну від любові, він є увертюра природна. А весь духовний розвиток привносить до природи щось таке, чого в ній до виникнення людства не було, а саме — людяність. Це ніжне, уклінно благоговійне, ставлення до всього і, насамперед, побожне ставлення до ближніх. Незгасиме бажання творити для них добро і красу, тобто це дар своєї душі, на основі якої виникають взаємини душевності. Саме так, оскільки дарунок унікальної душі добрими справами чиниться в естві прекрасного.

Це беззавітна праця і безкорислива творчість, особливо в проявах педагога, що вкладає любов, тепло душі в справи своїх улюблених студентів. При цьому важлива не формальна фізична дія як така, а людське джерельно чисте ставлення, особливо в умовах художнього спілкування з ними. Так і хочеться наголосити, але тихо сказати, що це творіння повинна зробити саме душа людини. Іншими словами, виникає в подібних ситуаціях можливість презентувати свою безкорисливу любов і в цьому зміцнювати свою родову сутність ЛЮДИНИ. Оскільки Я не просто висіває, розкидаючи зерна Добра у безмежний людський простір, а творчо генерує себе, через дар душі своєї іншим лю-

дям. Тож, важко віднайти в природі щось подібне за напруженою емоційного стану, коли наше внутрішнє світло в спілкуванні переливається в серцях інших, безкорисливо утілюючись заради дієвості іншої душі й неодмінно в плоті прекрасного.

І саме в таких життєвих миттєвостях спілкування мистецтво може допомогти студентам відчувати, а можливо, і продовжити своє життя через тисячі відчуваних життів людей інших епох і через їх досвід збудувати свої відносини з самим собою і сучасним світом. Отже, особистість повинна навчитися творити себе за законами краси, тоді й відношення до інших у неї шикуватимуться згідно з імперативом прекрасного. Але мистецтво повинне бути джерельної моральної чистоти і душевної краси. І все-таки, головним у цьому відповідальному процесі є те, що педагог мусить бути іманентно цілеспрямованим майстром творіння, а саме — продукувати себе людиною променистою. Такі художні творіння спроможні формувати моральнісно-естетичних людей, мотивованих до креативної творчості. Саме через художнє мистецтво формується почуття краси відносно усього в цьому світі: до людини, тварини, рослини, до природи взагалі, а через таку активну спрямовану причетність з'являється і відчуття духовності та гордості за свій унікальний Я-простір і за рід людський.

Звідси, духовність є розкриттям і розвитком душі з її здібностями кохати, творити добро в сенсі прекрасного. Тому дійсний шлях людства, і в цьому ми всебічно переконані, може бути пов'язаний виключно з духовністю. Це можна пояснити тим, що лише духовність містить в собі повноцінний сенс людського буття. Інші шляхи людства, як достеменно відомо, просто поглинають природу або поглинаються навіки нею. Таким чином, високий рівень системи духовних відносин мусить стати початком нової доби Відродження, епохи небувалого розквіту творчої особистості слов'янської культури.

Але для цього необхідно людям зробити дуже багато, щоб відносини людяності набули системного, сталого характеру. А скільки життя людині дається лише один раз, то слід, не гаючи часу, збагачувати і студіювати один одного саме своїми унікальними креативними творіннями. Адже кожна людина

унікальна за своєю природою і в такій самій мірі талановита, якщо талант ми розуміємо як сукупність природних задатків чи нахилів. А якщо всі ми обдаровані, то лише всі разом можемо створювати унікальне, духовно багате соціально-просторове середовище для повноцінного існування. Тому мистецтво, як ніколи раніше, повинне бути поставлене на дуже високий, серйозний рівень у справі виховання естетичного ставлення людини до людини, до себе як *homo pulcher* і в такому стані до навколишнього середовища. Адже вся, різноманітна за формою та змістом, краса, яку ми спостерігаємо, має певний закон. Можливо, саме через це, коли твір життєвий, то нам в нього хочеться вірити і наслідувати. І навіть коли майстер (а кожна людина в царині свого соціального простору мусить бути майстром — *tertium non datur*), фантазує в своєму творі життєво, то завжди віриться в цю фантазію, бо в неї хочеться увійти. Адже до неї треба додати лише свій винятковий внутрішній світ, свої джерельно чисті відчуття, і тут неодмінно з'являється неповторний образ особистості, цінний як для нас, так і для людського загалу.

Але якщо людина виходить на високий рівень художнього творіння прекрасного, то вона зобов'язана бути духовно багатою і потужною особистістю. Тільки тоді її дух, який найбільше розцвітає на шляху творчості, здатний якнайбільше утілюватися в її витворі, і вже як наслідок, благотворно позначатися на долях студентів та взагалі на всіх людях. Особливо це актуально звучить в теперішній студентській аудиторії, коли змішані всі критерії, і всі цінності, всі історичні поняття, і наступив своєрідний час свідомої, своєрідної дегероїзації в мистецтві та літературі.

Постмодернізм увірвався у всі клітини нашого суспільства. І тут нічого дивовижного немає, адже він є віддзеркаленням нашої дійсності. Головним же знаком постмодернізму є відсутність літературного героя, такої постаті, яка, власне, могла б допомогти суспільству і всім нам вижити у цей скрутний для нас час. Але мусимо констатувати — позитивний герой зник в художніх творах, а якщо немає його в мистецтві, то так само швидко зникають герої в повсякденній життєвій реальності. Тому у відсутність героя, природно, людина стає тотально самотньою. Проте,

є такі сили в суспільстві, яким таке зникнення приносить великі політичні але, все-таки, значно більші матеріальні дивіденди.

У такій ситуації, не знайшовши героя сьогоднішнього дня, історики кинулися його шукати у минулому. І ось саме в таких ситуаціях педагог може, а ще краще, однозначно мусить аргументовано довести тезу про те, що тогочасність — це проблеми і завдання тієї доби, з котрими успішно справлялись люди того часу, своїми способами та логічним інструментарієм. Адже в історії найголовніше — це відчуття часу. Скажімо, те, що було двісті і більше років тому, або рік опісля та навіть день тому — цього вже немає. Отже, час — це як вічність, як всесвіт і взагалі, це превелика таємниця. І ось тому, перш ніж увійти до цієї таємниці, ми повинні перетворитися самі, згідно з умовами цього простору-часу. Саме в такому стані наш погляд на історичні події не буде абсолютизованим, гіпертрофованим, а науково виваженим, толерантним і навіть естетично величним, оскільки основою основ завжди було достеменне вивчення історії свого народу. У ключі даної теми слід сказати декілька слів про те, якою є сьогодні наша історична наука і чого ми від неї завжди чекаємо. Тому що її сьогодні проклинають всі — справа наліво і зліва направо. Одні за консерватизм, інші за лібералізм і радикалізм тощо.

Скажемо студентам, спілкуючись з ними, як на духу, про те, що ми, як і вони, прості смертні, завжди чекаємо від істориків не хронології подій, а головне, чого ми чекаємо від них, так це виразного ставлення до цих подій істинної філософії історії. Педагогу тут зручно показати майбутнім художникам свої глибокі переконання в тому, що історія завжди повинна бути пройнята філософським духом у викладі подій. Це пояснюється тим, що історія стає великою лише тоді, коли вона навчає людину повноцінно, тобто духовно, етично і естетично жити в теперішній час, а головне — екстраполює уроки у майбутнє. Саме в останньому, згідно з нашою думкою, полягає філософська мета історії. Бо, скажімо, яка нам різниця в тому, що там сказав або зробив Мазепа або Хмельницький, Наливайко чи Кармелюк. А якщо це так, то сенс вивчення історії саме в тому, щоб знайти студентіві щось для себе, що допоможе йому скоригувати особисте життя.

Віднайти те, що стане у пригоді для подолання критичної ситуації та змодельє його майбутнє, а також змалює перспективний розвиток суспільства. А потім саме оці враження, підкріплені художньою суб'єктивністю, відобразити на полотні.

Стосовно минулого, то безперечно, воно пестило своїх героїв, самовідданих, безстрашних творців свого часу. Безсумнівно, вони були інакшими, не схожими на нас. Доба була іншою. Так, Богдан Хмельницький був руйнач, він ставив перед собою завдання зруйнувати певні цінності, що лежали в основі тогочасного існуючого порядку. І не нам, напевно, судити, наскільки він справедливим був у цьому своєму руйнівному пориві, адже будь-який рух складається з руйнування і творіння. Це дві взаємозв'язані сторони одного процесу руху — не зруйнувавши чогось, не створиш нового. Питання тільки в заходах, в пропорціях, що руйнувати і якими способами руйнувати, а головне — не нашкодити власному народу. Зрозуміло, Богдан Хмельницький вважав, ймовірно, що він робить необхідну справу, руйнуючи певну систему цінностей.

Але зараз, вже з погляду сьогодення і запитів нашої доби, ми дивимося на ті події дещо інакше. І це зрозуміло, тому що це, можливо, єдине наше багатство, яке залишилося і яке нам його не зрадить. Ми повинні його зберігати: наших великих людей, їх подвиги, їх великі діяння. Все це теж частина, найважливіша частина нашого національного багатства. І потрібно саме зараз це зберігати і прагнути якомога більше розповідати студентській молоді в аудиторіях та в повсякденних бесідах, на сторінках часописів, в ЗМІ тощо. У цьому є наш, педагогів, привілей, професійний обов'язок вчитися самим і навчати других.

Таким чином, знання студентами рідної історії, особливо свого Отчого краю, є необхідним і надійно ціннісним, патріотичним орієнтиром в житті особистості в умовах трансформації суспільства. Тож, спілкуючись зі студентською художньо спрямованою молоддю, кожний, без винятку, педагог повинен добірно володіти знанням духовної філософії рідного краю.

Впритул з вищезгаданим орієнтиром студентської молоді, суголосно припасовується ще один орієнтир в життєдіяльності особистості — це моральнісні та етичні цінності. Мимоволі

виникає питання: що опановує суспільна людина за допомогою моралі? Яким способом вона це робить? Для чого їй взагалі потрібний такий специфічний метод опанування дійсності, як моральність?

Традиційно мораль посідає особливе місце в суспільному процесі і вирішує характерологічні завдання. Етичні стосунки — це сторона всіх соціальних відносин суспільного виробництва, незалежно від сфери суб'єкта або конкретно-історичних умов. Моральнісна свідомість — це надбання кожної людини, яка використовує її у всіх аспектах своєї життєдіяльності. Адже у будь-якому вчинку людини присутній моральний мотиватор. Все це наводить на думку про те, що мораль причетна до загальних глибинних механізмів суспільного процесу, які проявляють себе завжди і повсюдно в міжособистісному спілкуванні. Отже, універсальність моралі можна пояснити тільки тим, що вона необхідна в будь-якій історичній і навіть повсякденній життєдіяльності людей. Суперечності, що викликають до життя мораль, зумовлюються загальними характеристиками практики людини, її історичною творчістю, місцем і роллю особистості в соціумі.

Слід нагадати, що будь-яка теорія суспільства не може нехтувати очевидний факт того, що люди завжди активно і цілеспрямовано діють. Проте визнання цього факту недостатньо для того, щоб вважати людину дійсним суб'єктом суспільного процесу. Адже в діяльності людини є моменти пасивного пристосування до існуючих умов і моменти активно творчі, такі, що перетворюють наявну дійсність. Якщо особистість цілком визначена параметрами певного соціуму і залишається в межах простору, що вже існує, вона не здатна творити щось нове. Якщо це так, то справжня суб'єктивність педагога вищого художнього закладу пов'язана зі здатністю підійматися значно вище над вже існуючим наявним соціальним простором. Ось саме такий інтелектуально духовний потенціал надає можливість повноцінно спілкуватися зі студентами, проникнутими патріотичними почуттями.

Здатність педагога піднятися над наявним соціальним світом реалізується в умовах, коли він сам собою є об'єктом, що існує, проте не поглинається обставинами, які існують на тлі

його строгої заданості, визначеності цими обставинами. Цілком очевидно, що наявність таких суперечностей припускає існування специфічних соціальних механізмів, які дієво сприяють динамічному усталеному розвитку суспільства. Одним з таких механізмів можна вважати аксіологічну свідомість. Існуючи сама як продукт цих обставин, вона «виводить» особистість з-під впливу безпосередньої даності, висуваючи перед особою ідеальні орієнтири. В таких ситуаціях у моралі є свій особливий вимір суперечностей суб'єктивності особи, а також свої засоби їх зняття і навіть надання своєрідної допомоги суспільній людині в її життєдіяльності. Ґрунтовний аналіз особливостей моралі як соціального явища не входить в наше завдання, тому ми конче стисло вкажемо на деякі особливості моралі, які роблять її способом вирішення суперечностей продуктивної людської діяльності.

По-перше, мораль «працює» над тим, що можна було б назвати життєвою позицією особистості. Вона забезпечує особливого типу детермінацію, психологічно орієнтує людину на щось інше, а ніж на механічне відтворення того, що вже існує і одночасно стимулює творчу активність, не продиктовану тиском безпосередньої ситуації.

По-друге, моральнісна свідомість «виводить» помисли людини за межі життєвих міркувань, детермінованих безпосередніми умовами і вузько особистісними меркантильними інтересами.

По-третє, моральнісний метод опанування дійсності відрізняється від інших тим, що він відверто відриває людину від наявного соціального повсякденного буття, орієнтуючи її на належає, що принципово вирізняється сутністю своєю. А це означає, що мораль виводить людину з-під впливу тривіальної життєвої необхідності, примушуючи прислухатися до голосу іншої, сутісної необхідності — необхідності цілеспрямованої реорганізації свого життя і як наслідок життя всього суспільства.

По-четверте, в моралі відбувається осмислення дійсності в категоріях добра і зла, і у такий спосіб виявляється ще одне вимірювання дійсності, доконечно важливе для життєдіяльності особистості в умовах високих темпів глобалізації.

Соціальними психологами помічено, що будь-яка наша дія витікає з відношення до того, що явно існує і обґрунтовується його оцінкою. Самі ж обставини, інтерпретовані в моральному ключі, спонукають людину до їх подолання, і особа як продукт обставин за допомогою моралі стає вищою за них. Отже, моральнісна свідомість спонукає людину до напруги сил в ім'я піднесення своїх помислів і справ. Як тут не згадати влучну думку Теодора Рузвельта про те, що «виховувати людину інтелектуально, не виховуючи її моральною, означає готувати небезпеку для суспільства». Тому моральнісна свідомість завжди виступає інструментом вдосконалення не тільки дійсності, але і самої людини і неодмінно, згідно з нашими роздумами, відповідно законам прекрасного.

Таким чином, моральність педагога — це завжди потужне усвідомлене подолання суперечностей і одночасно свято перемоги над самим собою. У подоланні негативно впливаючих обставин і подоланні власної обмеженості, а також вузькості своїх інтересів і прагнень. Тому моральність, якщо вона панує в студентському середовищі, завжди дієво орієнтує індивідуальність у всіх сферах її швидкоплинної життєдіяльності. Всюди вона виступає її духовною опорою, даючи коректні вектори, забезпечуючи підйом відчуттів, концентрацію душевної енергії, без чого неможлива повноцінна суб'єктивність. Етичні уявлення апелюють до здатності студента керуватися випробуваними міркуваннями, нехтуючи голосом меркантильних інтересів. Інакше кажучи, моральність не тільки «працює» над забезпеченням вільної діяльності студенту, а й виступає дієвим способом духовного повноцінного існування його як суб'єкта свободи.

Отже, наступив той відповідальний час в Україні, коли творча думка як педагога, так і сучасного студента повинна працювати в річищі духовно-естетичних цінностей єднання народу як органічно цілісної системи. Але єднання не повинно бути заангажованим зовнішньополітичними чинниками та міждержавними натисками. Воно повинно бути, перш за все, духовно іманентним, тобто проростати із внутрішньої потреби культури всіх народів, різних за національним походженням і соціальним статусом. А це означає, що український рух має розпочинатися і

розвиватися не від різноманітних зовнішніх політичних змовин і декларацій, а від щиросердних народних, творчих об'єднань діячів різних культур. Адже від такого єднання ми неодмінно прийдемо до глибинних пластів своєї унікальної культури, від якої багато в чому буде залежати, в цьому ми аргументовано впевнені, розвиток майбутньої цивілізації.

3.1. ФІЛОСОФСЬКИЙ ПОГЛЯД НА ГУМАНІСТИЧНУ ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГА

Прогрес суспільства залежить від виробництва і ефективності розповсюдження культури. Але названі чинники в свою чергу діють тільки за наявності високого мистецтва навчання. Адже обсяг людського розуму залишається незмінною величиною в просторі-часі роду людського. Тому прогрес суспільства і кожної окремої людини залежать переважно від вдосконалення методу пізнання і навчання. Через те чимало значення набуває засвоєння методів пізнання, розуміння їх порівняльної ефективності, розвиток здібності до їх доречного і коректного використання. Тож викладацька діяльність може бути однією з найбільш безкорисливих, а можливо, і конче негативною справою, наголошував Л. М. Толстой, якщо за неї беруться люди, не обізнані в педагогічній майстерності.

І дійсно, легко і невимушено можна виконати певне завдання самостійно. Але намагаючись пояснити кому-небудь, як безпомилково і найкоротшим шляхом дійти до кінцевого позитивного результату в розв'язанні проблеми, промовець інколи потрапляє в скрутну безвихідь. І тут неважливо, наскільки щиро і натхненно «лектор» інтерпретує актуальну проблему, головне в цій ситуації те, що студенти не бачать очима того, хто їм про неї говорить. В такому разі він розпочинає замислюватися, а чи не простіше зробити все самому, тобто вирішити проблему і надати їм готовий кінцевий результат.

Але це тупикова педагогічна ситуація, адже цим самим вчитель позбавляє студента головного — шляху до істини. І якщо педагог не подолає цю критичну смугу і обрушиться на студен-

тів-гуманітаріїв з докорами про нерозуміння ними теми, він неминуче відштовхне їх від себе і заблокує будь-яку довіру до нього. Більше того, він зруйнує природну допитливість студента, цей конче важливий мотиватор у навчанні, а головне, викличе індиферентне ставлення до навчальної дисципліни. Оскільки відомо, що студенти, тільки-но познайомившись з новим матеріалом, формують ставлення до нього і, як наслідок, до викладача. Шкода, але такі науково-методичні прорахунки, а ще гірше, відсутність педагогічної майстерності, руйнують навіть відчутну студентську мотивацію до навчання.

Детальний аналіз підходів до визначення змісту і сутності поняття педагогічної майстерності здійснюють Зязюн І. А. [69], В. В. Ягупов [70], С. У. Гончаренко [71], О. С. Пономарьов [72]. Взагалі можна стверджувати, що сьогодні відбувається активний процес становлення і творчого розвитку філософського аспекту вищезгаданої проблеми.

В той же час, менш дослідженими залишаються такі проблеми, як психологічно-моральнісні, еротетико-емпатичні, формально-логічні, а також системно-стильові аспекти в навчальному процесі.

Відомо, що студенти, в першу чергу, мотивовані до навчання страхом або зацікавленістю, проте остання у них значно переважає над першим. Тож викладач, який «наганяє» страху в аудиторії, не користується повагою, як і той, хто заграє до студентів, виставляючи їм лише відмінні та добрі оцінки, не турбуючись про рівень їх навчальних знань. В педагогічній практиці ми часто зустрічаємо факти, коли студенти всім загалом легко виконують все, чого викладач їх учив. Частіше за все це свідчить про те, що він установив дуже низькі стандарти в навчанні або сам недостатньо засвоїв академічну програму. Тому він змушений робити своєрідний «відкат», а простіше кажучи, викликає до життя моральнісну, а ще гірше, матеріальну корупцію.

Тож не випадково, що ми маємо високий вал відмінних і добрих оцінок (в деяких вишах якісна успішність на сьогодні досягає 91%!), а допитливих, кмітливих особистостей, спроможних конкурувати на міжнародній арені XXI століття, обмаль. Часто милуємося високим внутрішнім рейтингом українських вищих

навчальних закладів. В той же час жоден з українських університетів не потрапляє навіть до списку 500 кращих вищих навчальних закладів світу.

І це тоді, коли у сфері освіти «економіка знань характеризується глобальним ринком з попитом на кваліфіковану робочу силу, яка підтримується наявністю міжнародного документа на відповідність кваліфікацій. Отже, освіта може використовуватись і як послуга, що продається, і як цінна інтелектуальна власність» [73, с. 107]. Саме цей факт свідчить, що істотне підвищення якості нашої освіти є надзвичайно важливим практичним завданням.

Отже, вищі навчальні заклади, ці унікальні інтелектуально-виховні фабрики, повинні випускати висококласних фахівців-аналітиків, які спроможні володіти еротетичним мистецтвом і бездоганною культурою спілкування в різноманітних сферах знань. Лише за таких умов наша країна здатна подолати небезпечний рубіж, щоб не перетворитися на придаток високорозвинутих країн. Оскільки, країна, за влучним висловом Ф. Кюрі, яка не вкладає достатні кошти в розвиток науки, перетворюється на колонію.

Яким саме бачиться викладач вищої школи, у чому полягає його місія, які вимоги висуває суспільство до нього? Ці питання не випадково перебувають у полі зору сучасної наукової думки й громадськості. Адже від їх оптимального вирішення певною мірою залежить кінцевий результат як реформування вищої освіти, так і доля українського народу в соціально-політичному і культурному просторі світу.

Безперечно, що атрибутом педагогічної діяльності був, є і буде педагог-вихователь. Сьогодні неможливо уявити особистість викладача вищого навчального закладу без ключових моральнісних чеснот, без педагогічних достоїнств, якими він повинен філігранно володіти. Отож, на деяких рисах педагога, в контексті сучасних вимог суспільства до нього, зосередимо увагу.

Найголовніша вимога суспільства до викладача — бути *Особистістю*. При аналізі його якостей та особливостей необхідно виходити з розуміння особистості як цілісного утворення з багаторівневою структурою [74, с. 76]. Серед цих рівнів голо-

вними є: а) базовий, тобто психосоматичний, який визначається основними ознаками його нервової системи; б) верхній, або емоційно-оцінний, який складається з мотивів, потреб, інтересів, оцінки і самооцінки особистості; в) проміжний, або поведінковий рівень.

Однією з визначальних якостей викладача має бути його висока професійна компетентність. Ми спеціально виокремлюємо і наголошуємо на її домінуючій характеристиці, оскільки студенти цінують викладача перш за все як фахівця в будь-якій галузі. Ніякий кругозір, ніяка загальна культура і навіть бездоганний світський етикет і моральність не допоможуть викладачеві завоювати авторитет у студентів, якщо він «не владарює» у просторі професійної царини. В контексті цієї теми можна поставити прозаїчне питання: «А чи має право моральнісна людина-педагог дозволити собі некомпетентність у викладанні навчальної дисципліни?».

Цілком природно, що окрім високого професіоналізму у своїй навчальній дисципліні, викладачеві необхідно володіти також і педагогічною майстерністю на рівні мистецтва.

У тлумачному словнику В. Даля слово «мистецтво» пояснено так: *«Искусный, относящийся к искусу, опыту, испытанию, искусившийся, дошедший до умения или знания многим опытом; хитро, мудрёно, замысловато сделанный, мастерски сработанный, с умением и с расчетом устроенный»*. Якщо це так, то, педагогічну майстерність не можна пов'язувати лише з успадкованими якостями. Адже нахили, здібності не передаються за спадкоємністю. Людина через генно-хромосомну структуру отримує лише задатки, що слугують передумовою розвитку і формуванню певних якостей і зокрема, педагогічної майстерності.

Звідси, педагогічна майстерність містить низку структурних компонентів: морально-духовні цінності, професійні знання, соціально-педагогічні якості, психолого-педагогічні уміння, педагогічну інноваційну технологію тощо. Через те, педагогу, окрім фахової інформації, обов'язково потрібний певний мінімум психолого-педагогічних знань і умінь. Таким чином, професіоналізм викладача — це не просто високий рівень знань і умінь, а певна системна організації його психології і свідомості,

зумовленої ерудицією і особистісними якостями. Це ще й висока місія розвитку в людині людяності. М. О. Бердяєв вважав, що «цінність особистості є вища ієрархічна цінність духовного порядку» [7, с. 256]. Філософічно цю думку можна висловити ще й так — особистість є унікальним мікрокосмом.

Якщо це так, то цілеспрямована життєва позиція і громадянські чесноти, основною складовою яких є самосвідомість і розвинене відчуття відповідальності за все те, що відбувається в країні і в світі, також є атрибутивним компонентом найліпшої моделі викладача. Звідси, однією з визначальних умов самосвідомості педагога мусить бути високий рівень його іманентної культури, тобто «інтелігентності його душі». Про цей аспект ми більш детально розкажемо в спеціальному розділі, тут тільки одним «мазком» зосередимо увагу.

Відомо, що інтелігентність не дається разом з дипломом, а формується в процесі самовиховання і є вельми складною і одночасно конче необхідною якістю викладача. Повноцінна інтелігентність включає, перш за все: адекватну історичній добі парадигму мислення; евристику і креативну спрямованість інтелектуального пошуку; культуру маєвтики і еротетики в спілкуванні; емпатичну і комплементарну культуру; уміння створювати і насолоджуватися художньо-просторовим середовищем; духовно-моральнісну і етичну культуру; орієнтацію в основних тенденціях розвитку суспільних відносин, а також в сучасних напрямках науки, культури і мистецтва.

В оцім контексті, на наше глибоке переконання, справжнім викладачем може стати тільки людина, яка дійсно закохана в педагогічну діяльність і, як наслідок, поважає студентів зі всіма їх лінощами, недбальством, юнацьким максималізмом тощо, які вона своєю діяльністю і своєю люб'язністю прагне спрямувати в річище світської культури. Згідно з Я. А. Каменським, всі навчальні заклади повинні стати «майстернями гуманності». Але все це можливо досягти лише за умови бачення в кожному студенті неповторної особистості з її добрим, світлим і навіть естетично привабливим, унікальним потенціалом.

Варто нагадати, що безликих, невиразних студентів не існує взагалі, а є збайдужіле, індиферентне ставлення викладача до

особистості молодої людини, особливо, якщо це відбувається в просторі гуманітарних вишів. І знову ж таки виникає прозаїчне питання: «Чи винен студент в своїй особистісній «невиразності», а можливо, такий стан особистості залежить від байдужого, автобіографічного погляду педагога, спрямованого на нього?».

Звідси, чільне місце в педагогічній діяльності займає самосвідомість особистості педагога. Вона складається з таких чинників, як самопізнання, самовиховання і самовдосконалення, самодетермінація і самоомоделювання перспективного розвитку тощо. Найважливішими інструментами при цьому виступають саморегуляція і самоорганізація. Саме у цьому полягає найважливіша передумова можливості самоактуалізації, самомотивації особистості педагога. Адже професійна компетентність, добротна психолого-педагогічна підготовка збагачують викладача необхідними знаннями, уміннями і навичками, формують здатність підготовки і прийняття вірних системних рішень.

На переконання В. Г. Кременя, навіть найсучасніші комп'ютерні системи, високі комунікаційні технології, які, без жодного сумніву, стимулюють динаміку і ефективність навчального процесу, ніхто і ніщо не зможе повністю витіснити і замінити мистецтво безпосереднього педагогічного діалогу «педагог—студент». Тому особливо важливою є підготовка високопрофесійних педагогічних і науково-педагогічних працівників, що відповідають інтеграційному критерію «педагогічна майстерність = мистецтво комунікації + новітні технології». Недарма в світовому середовищі у зв'язку з такою зміною парадигми педагогічних функцій з'явився спеціальний термін *facilitator* — сприяючий, такий, що полегшує, допомагає вчитися. Мимоволі виникає ще одне питання: «А чи кожний викладач використовує колосальний методичний арсенал, починаючи від маєвтики і закінчуючи сучасними інноваційними технологіями, для допомоги студенту-гуманітарію, художнику в оволодінні новітніми знаннями в галузі людинознавства?»

Цілком природно, що не тільки професійна діяльність, а й характер художнього спілкування, а відтак, і психологічний клімат взаємин між студентами і викладачем істотною мірою визначаються рівнем духовної культури кожного учасника на-

вчально-виховного процесу. Тому такого великого значення набуває мовленнєва практика майбутніх фахівців в процесі їх професійної освіти. Більше того, вона, на наш погляд, має розглядатись як один з невід'ємних елементів професійної компетенції сучасного фахівця, особливо, коли йдеться про представників гуманітарно-художньої еліти країни.

Сьогоднішня освічена людина застосовує 6—9 тис. слів, проте словниковий запас справжніх майстрів слова, як правило, значно багатший. Відомо, наприклад, що В. Шекспір використовував близько 15 тис. слів, М. Сервантес — близько 17 тис. слів, М. Гоголь — близько 10 тис. слів, Т. Шевченко, І. Франко — понад 20 тис. слів, О. Пушкін — понад 34. Отже, багатство мовлення — це використання педагогом великої кількості мовних номусів — слів, суджень, висновків тощо. Адже багатобарвне мовлення завжди яскравіше і естетично привабливіше. Іншими словами, як ми розмовляємо, так ми і кмітуємо; які наші думки, такі наші дії; які наші слова, такі наші почуття, вчинки і ставлення до людей і навіть до рослин, тварин і речей. І все-таки, в першу чергу це стосується гуманітаріїв, художників як представників духовної еліти країни. Вони повинні бути взірцем для нардепів, державних чиновників і взагалі їх спілкування повинне бути еталоном міжособистісних відносин в естві прекрасних форм.

Слід зауважити, що мовленнєва діяльність (саме *діяльність*) тісно пов'язана з точністю, яка є попередньою умовою логічності думки, що забезпечує лапідарне і, разом з цим, коректне, змістовно насичене і навіть прекрасне за формою відображення дійсності. Ще в античності виключно високо цінувалася здатність самостійно висловлювати той чи інший мисленнєвий пасаж про певне, навіть прозаїчне, явище або річ. Більш того, випускником ліцею вважався лише той, хто запропонував свій унікальний погляд, спосіб, форму і структуру викладу проблеми. Так, в «Метафізиці» Аристотель помічає: «розум мислить сам себе, він є мислення про мислення». І тут раптово виникає у нього цікава несподіванка. Аристотель ставить риторичне питання: «а чи є в деяких випадках саме знання (предмет) знанням»? [76, с. 316].

Отож, логіка традиційно посідає особливе місце в наукових побудовах, світоглядних філософських системах, художніх

теоріях і культурі взагалі. Вона не тільки детермінує точність і зумовлює дисципліну суджень, але надає можливість педагогу лапідарно викласти сутнісну сторону наукової концепції і водночас свою світоглядну позицію. Як наслідок, педагоги, які бездоганно володіють законами, принципами і формами логічної культури, завжди користуються заслуженою повагою у студентів та аспірантів. Згідно з нашим переконанням, стиль мислення, в якому реалізується самосвідомість особи педагога, покликаний впливати на розвиток культури мови і мовленнєвого мистецтва спілкування студентів — майбутніх представників гуманітарно-художньої еліти України.

Слід звернути увагу на те, що моральна відповідальність педагога зумовлена тим, що значна частина людей є безвідповідальними не тільки перед загалом, а й по відношенню до самих себе. Такий стан речей не свідчить про те, що вони такими є від природи, суть полягає в тому, що вони досконало не обізнані з іманентною природою моральнісної відповідальності, психологічними та естетичними наслідками її дії на особистість.

Тому педагог повинен сам стати взірцем особистісних чеснот, високої шляхетної людяності, моральнісної відповідальності, щоб виховувати у студентів почуття честі і високої гідності за свої вчинки і неодмінно в формі прекрасного. З цього приводу чітко і переконливо підкреслює існування безпосереднього зв'язку між відчуттям краси і розвитком креативних здібностей людини І. А. Зязюн, за словами якого «без здатності відчувати красу, захоплюватися нею, дивуватися, цінувати дивні творіння людських рук неможлива особистісна творчість» [69, с. 178].

Саме такі визначальні світові тенденції сучасного розвитку науки і освіти диктують нові вимоги до особистості викладача. В цьому ланцюжку своєрідних канонів однією з найголовніших вимог до викладача є глибоке усвідомлення ним самоцінності особистості кожного студента, люб'язне, трепетне відношення до його Я-простору, до його утаємниченої душі [77].

Виходячи з цих міркувань, сучасний педагог вищого художнього навчального закладу зобов'язаний на рівні категоричного моральнісного імперативу одночасно виступати як викладач, як дослідник, як інноваційний технолог, як вихователь і як виключ-

но високообдарована індивідуальність. Справжній педагог-професіонал — це Особистість з великої літери, яка одержима пошуком нових знань і в такій же мірі насичена бажанням ділитися новітніми результатами своїх досліджень зі студентами. Адже коли віддаєш деяку частку наукових знань, неодмінно виникає настрій постійно її поповнювати, оскільки лише той, хто постійно ділиться знаннями, є господарем своїх знань, в іншому ж разі він залишається рабом обмежених, замкнених на собі знань.

При цьому важливо акцентувати увагу на тому, що педагог своєю діяльністю, своїм ставленням до професії і науки фактично здійснює величезний виховний вплив на студентів, не докладаючи, здавалося б, зовні ніяких спеціальних зусиль для цього. Але це тільки зовні так уявляється. В дійсності він постійно працює і видає наукові праці, підручники, навчальні посібники, організовує науково-теоретичні конференції Міжнародного рівня, дієво бере участь в роботі міжнародних конгресів тощо. Студенти все це спостерігають і намагаються наслідувати працелюбності свого викладача. Вони завжди надають перевагу всебічно освіченим, цікавим особистостям і підсвідомо вірять, що навчання дозволить їм стати такими ж привабливими, змістовними, як і їх улюблені педагоги. Ось тому вони прагнуть швидше і глибше опанувати знання і навіть манери своїх авторитетних лідерів.

І навпаки, викладач, який постійно повчає, докоряє студентів в їх «інтелектуальній слабкості» і при цьому не знайомить з наслідками своїх досягнень в науково-методичній роботі (у нього їх майже немає), такий педагог скривджує саму суть навчання і виховання у вищій школі. Як тут не згадати думку О. І. Герцена про те, що «складних наук немає, є тільки складне викладання, тобто таке, що виявляється непереварюваним» [78, с. 28]. В цьому ж контексті можна послатися на перлини думок античних філософів, у яких наголошується те, що тільки Особистість може виховати Особистість. Тому і не дивно, що взірць для наслідування залишається в пам'яті студентів довше і міцніше, ніж «найсправедливіша» критика.

Таким чином, сучасна гуманістична педагогіка вимагає відповідного образу педагога. Він зобов'язаний занурюватися в існуюче національне і глобалістичне культурне середовище, через

наукові дослідження світового рівня, засвоєння знань в галузі природознавства, історії науки і техніки, філософії, економіки, психології, літератури і мистецтва тощо. Отже, людинолюбність в діяльності педагога, науковця різнонаправлених спеціальностей полягає саме у тому, що дієві постулати гуманізму затверджуються в свідомості студента, що надає йому можливість усвідомити себе як унікальну особистість, а звідси свою мету і цілі, свої права і обов'язки, а також моральнісну відповідальність за наслідки своїх дій в трьох модусах простору-часу.

Адже людина завжди ревно і гордовито відноситься до своїх дій, в які вкладений її унікальний творчий потенціал. Саме останній її відмежовує від інших індивідуумів. І навпаки, вона завжди засмучується, якщо її здібностей не потребує суспільство, або її здібності попросту ігноруються через їх примітивізм. Такий своєрідний остракізм згубно позначається на психіці людини і зрештою на психосоматичному стані її здоров'я. А хвора людина, як відомо, завжди соціально пасивна і не зручна на всіх рівнях життєдіяльності суспільства. Фігуруючи незадоволеною і, як наслідок, роздратованою в своїй недосконалості, людина автоматично вибуває із процесу створення як соціально-просторового середовища, так, природно, і простору власного повноцінного існування.

І в цій титанічній діяльності (по створенню Я-простору і просторів соціуму) людина могла б не виживати, а жити і насолоджуватися повноцінним у всіх вимірах життям. Оскільки щаслива та людина, яка постійно осягає і створює власний Я-простір, самостверджує себе в безмежних можливостях реальної дійсності. А це і є, врешті-решт, смислозначиме (в формі прекрасного) життя кожної людини [79].

Підсумовуючи власні розмисли з приводу лише декількох складників цілісної, всебічно розвиненої особистості педагога, доходимо висновку про те, що інноваційні технології не можуть існувати без обдарованих, одержимих, сумлінних, мудрих, прозорливих, безкорисливих педагогів. Для останніх вищий навчальний заклад — це не є робота, а середовище для творчої діяльності і повноцінного, багатогранного, в естві прекрасного, життя.

3.2. ВЧЕННЯ УЧИТЕЛЯ ЯК МОТИВАТОР КОМУНІКАТИВНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Навчальний процес у вищому художньому закладі — це ви-
нятковий вид творчої діяльності, у якій педагог виступає як лі-
дер і як своєрідний проводир одночасно. Саме він достеменно
визначає студентам стратегічну мету й значимість навчальної
дисципліни. Він творчо обговорює зі студентами хід і контр-
оль виконання індивідуальних і групових навчальних завдань;
максимально сприяє кооперації освоєнню студентами новітніх
знань і саме цим поєднує їх у дружній колектив на принципах
моральнісної та естетичної культури. Він створює сприятливу,
довірливу морально-психологічну атмосферу в студентській
групі. А головне — він звертає увагу і поглиблено вивчає їх ін-
дивідуальні якості. Тут і погляди на світ, і художні, бодай ще не-
досконалі, художні концепти, і естетичні смаки та уподобання,
релігійні переконання, і взагалі він кожного із них сприймає як
унікальне Божественне творіння. Адже це не прості студенти,
це молоді люди, чутливі до естетичного сприйняття соціально-
природної дійсності.

Тож, педагог у вищому художньому навчальному закладі —
це лідер, всебічно розвинена особистість, яка майстерно володіє
масштабним спектром професійної діяльності. Він без напруги,
щиросердно допомагає студентам розкривати їх інтелектуаль-
но-художній потенціал і скеровує його на конструктивну зміну
людських відносин у суспільстві на принципах гуманістичної
кооперації й екологоантропоцентризму.

Мабуть, найяскравішим прикладом для нас, стосовно твор-
чого відношення до професійної діяльності, а може, навіть і ета-
лоном для всіх часів і народів є Ісус Христос. Цей Учитель, не
маючи сучасних комп'ютерних технологій, новітніх соціологіч-
них лабораторій, навіть власного житла, зміг окрилено і дієво
проповідувати свої ідеї, знання, усвідомлені переконання і кос-
мологічне світорозуміння. А розпочинав він з маленької групи,
яка нараховувала всього одинадцять вірних, але неосвічених
послідовників. Він зміг їх захопити у «полон» свого ентузіазму,
самовідданим натхненням у справі поширення власних знань.

Проте, він одночасно забезпечував їм інтелектуальне, естетичне, моральнісне, духовне зростання як екстраординарним особистостям. Ось саме в чому яскраво проявляється потужна педагогічна майстерність Учителя-Педагога.

Читаючи і перечитуючи Вічну книгу, неможливо не помітити того, як Ісус Христос звертав увагу, здавалося б, на елементарно прості та, безсумнівно, очевидні явища і події. Однак у цій безумовності він талановито виявляв неймовірні, суперечливі логіці й здоровому глузду речі. Ось саме такої, своєрідної технології та джерельно чистої довіри до своїх прихильників не вистачає багатьом сучасним викладачам. І це притому, що вони мають у своєму арсеналі потужний інформаційний банк даних, але їм бракує натхненної педагогічної майстерності, щоб розв'язати багато соціальних міфів і скинути тягар стереотипного, шаблонного мислення значної частини студентської молоді.

Тож, завдання сучасного педагога вищого навчального художнього закладу, як ми його розуміємо, полягає не тільки в конкретно дієвій допомозі студентові пройти дорогою знання. Це не така вже й складна справа для того, хто упевнено йде шляхом накопичення знання як такого. Тобто знання для акумуляції інформаційного потенціалу з метою успішно «здати» його викладачеві під час іспиту, а можливо, щось і залишити для себе на якийсь життєвий випадок. Проте, головне і конститутивно значиме в знанні не в цьому. Суть криється в тому, щоб навчити максимального бачення й подиву всього того, що трапляється студентові-художнику на цьому шляху знань. Показати йому на життєвих прикладах (бажано з особистого науково-дослідного і художнього потенціалу), коли очевидне раптом стає, як-то кажуть, з ніг на голову.

Ми часто помічали, як такі проблемні ситуації спочатку створюють у студентських аудиторіях враження несподіванки, парадоксальної здивованості. Згодом, коли студенти поступово входять у світ логічного аргументованого доказу, то в цей момент відбувається стрибок на зовсім новий щабель усвідомленого, а інколи миттєвого перетворення його на прагматичне знання. Ось саме ця дивина, в цьому ми глибоко переконанні,

захоплює студентів в полон критичного мислення, самоспілкування й креативного ставлення до себе та водночас до соціально-просторових і художньо-естетичних процесів сучасного суспільства.

Виключно варто зауважити, що для сучасних гуманітарних наук найбільш характерним є інтенсивний процес їх логізації, кібернетизації, формалізації. І хоч нинішні студенти-художники володіють потужним арсеналом сучасної техніки, проте їм конче недостає знань в галузі еротетичної логіки. Остання виконує щонайменше принаймні дві важливі функції в творчій діяльності педагога в художньому середовищі.

По-перше, вона фіксує певний суттєвий обсяг системної інформації про навколишній матеріальний і духовний світ.

По-друге, за допомогою питально-відповідного (інтерrogативного) комплексу педагог може ефективно і надійно здійснювати комунікативні цілеспрямовані відносини зі студентами-художниками.

Тож, без оволодіння повною мірою сучасним еротетичним мистецтвом досить складно успішно працювати в галузі наукових досліджень і художній творчості. Але ще більше ускладнення виникає тоді, коли викладач (студенти інколи таких називають «препод») намагається без еротетичного інструментарію впроваджувати в життя так звані новітні технології викладання гуманітарних навчальних дисциплін. Слід особливо наголосити ще й на те, що еротетична культура педагога дієво сприяє емпатично слухати студента як унікальну особистість і водночас змістовно відповідати на його запитання по суті конкретної ситуації.

Впритул з цією проблемою виникає ще одна, без вирішення якої педагог ніколи не досягне ефективного успіху. Ім'я цієї проблеми — мистецтво слова. Саме красномовство є основою філософії комунікативних змістовних стосунків в атмосфері художнього спілкування. Виходячи із цього, можна констатувати, що однією з головних якостей педагога має бути його вміння навчити (у буквальному значенні цього слова) студентів грамотно писати, уміло читати тексти і виступати перед ау-

диторією слухачів — майбутніх прихильників і замовників їх художніх творів.

Чи слід тут говорити про важливість риторики? Так! Нам здається, що кожний педагог, на рівні категоричного імперативу, зобов'язаний володіти цим мистецтвом. Мистецтвом, яке Уїнстон Черчилль, Прем'єр-міністр Великобританії, Лауреат Нобелівської премії в галузі літератури назвав найдорогоціннішим із усіх дарованих людині талантів. А ще він постійно наголошував на тому, що ніхто не має такого потужного впливу на народ, як це випало на долю педагога. Звідси і колосальна відповідальність накладається на цю Богом дану людину в цьому світі.

Поряд із красномовством не менш важливим для педагога є емпатія, тобто когнітивна поінформованість і розуміння емоцій та почуттів студента. У таких конкретних взаєминах «педагог—студент» ми маємо справу не з абстрактним об'єктом, а з реальною цілісною людиною, що має унікальний Я-простір. Учителю у таких ситуаціях може проникати в глибинні потаємні шари студентської душі й інтелекту. Це сприяє тому, що весь потенціал Я-простору студента, а не часткові його структурні елементи включаються в процес дієвого навчання й виховання.

Якщо ж відсутній емпатичний зв'язок викладача зі студентом, то останній навчається напружено, безсистемно, з великими нервовими потрясіннями і врешті-решт, мінімальним кінцевим результатом. У такому випадку навчання для нього — важка повинність, від якої він втрачає до учення зацікавленість, а до педагога — респект, як наслідок, несприйняття навчальної дисципліни. А головне — у ньому зароджується нігілістичне ставлення до усього соціального світу й до себе в першу чергу.

І тут може бути прикладом життєдіяльність Ісуса Христа. Згадаймо, як він повсякчас щиросердно проникав у душі своїх учнів, підбадьорював їх, давав їм можливість відчувати свій потенціал, про який вони ніколи навіть і не здогадувалися, що він у них іманентно існує. Або ще згадаймо про те, як він філігранно вмів дати людям відчуття своєї унікальності та виключної цінності в цьому безкінечному Богом даному світі. Інакше кажучи, він постійно відкривав своїм учням очі на те, хто вони насправді є, які їх достоїнства і чого вони за умов власного бажання мо-

жуть досягти у цьому світі. Правда, всього цього можна досягти, якщо вони стануть на шлях творення Добра в естві прекрасного.

Ми часто в своїй педагогічній практиці доходимо висновку про те, що педагог — це своєрідний світський проповідник. А якщо це так, то він постійно перебуває в центрі уваги студентів-художників не тільки в аудиторії, але й за її межами. Це гордість, але одночасно й колосальна моральнісна відповідальність перед людством. Отже, повноцінне життя педагога, його цілісність як виразної особистості повинна категорично вирізнятися непорочністю, розсудливістю, стриманістю, самоконтролем, організованістю і найголовніше — батьківським, материнським, щиросердним наставництвом. Адже педагог, як ми його репрезентуємо, зобов'язаний жити для студентів-художників заради позитивного впливу на їх юні раними, утаємничені душі й світлі та щасливі долі. Подібно до хорошого лікаря, який постійно кмітує і турбується про стан здоров'я своїх пацієнтів, педагог турбується за духовне здоров'я, не поділяючи години на робочі й вільні. Він весь час в роздумах, як найкраще досягти своєї універсальної самодостатності і максимально поділитися своїми здобутками з нашим патріотично налаштованим художнім студентством.

Отож, одним із ключових прикладів для наслідування повинне бути вміння педагога ВЧИТИСЯ. Цим він надихає студентів на пошук вічної в просторі-часі філософської мудрості. Своїм ставленням до світу знань він виховує в молоді щиросерді цінності; пробуджує в їх душах і розумі бачення й бажання позитивної, конструктивної зміни себе й навколишнього світу. І це не якась випадковість чи виняток в діях справжнього педагога, адже він є одночасно джерелом, і рушійною силою, і критерієм істинності знань. Подібно до того, як рабиня може виховати тільки раба і не більше, так і педагог може навчити студентську художню молодь тільки того, що сам знає, чим і як досконало, на рівні мистецтва, володіє.

Гріх в цьому контексті не згадати, як Ісус Христос віщував про те, що учень не буває вище за свого вчителя, але вдосконалившись, буде неодмінно всякий, як учитель його. Згідно з нашим поглядом, це найвища похвала, нагорода, гордість за педа-

гогічну діяльність, коли учень у своїх знаннях та переконаннях стає на рівень свого вчителя, як колега. З цього приводу згадаймо вислів Сенеки: «Навчаючи ми вчимося». А це означає, що необхідно бути постійно у світі наукових і художніх досліджень. Ні хвилини спокою, тому що сьогодні людські знання подвоюються приблизно один раз на дванадцять-п'ятнадцять місяців. Чи може педагог входити в студентську художню аудиторію з інформаційним потенціалом 2—3-літньої давнини. Тому педагог приречений довічно вчитися. Цей Богом даний привілей — нагорода долі. Найкращим прикладом, який яскраво показує місце педагога в просторі науково-педагогічної діяльності, може слугувати педагогічна життєдіяльність професора Пономарьова Олександра Семеновича. Він не може ніяк збагнути ту ситуацію, коли «препод» читає, в повному розумінні цього слова, студентам ту чи іншу навчальну дисципліну і при цьому продуктивно не займається науковими пошуками на передніх рубежах науки. Парадокс та й годі!

Таким чином, ми назвали лише декілька складників цілісної, всебічно розвиненої особистості Педагога. У дійсності їх незмірно більше — як і яскравих неповторних індивідуальностей. Однак і ці наголоси говорять про те, що сучасні педагогічні технології не можуть існувати без обдарованих, одержимих, сумлінних, мудрих, прозорливих, безкорисливих Педагогів. Для останніх вищий навчальний заклад — це повноцінне, багатогранне життя на благо майбутніх поколінь і рідної всім нам України.

Вище неодноразово ми зверталися до вчення і життя-подвигу нашого вічного Учителя. Помимо волі відображали тодішні скромні можливості та великі досягнення в педагогічній діяльності Учителя. Порівнювали наші багаті технічні можливості та відносно скромні здобутки в просторі формування і розвитку *HOMO SAPIENS* і *HOMO PULCHER*. Врешті-решт дійшли висновку, що в цій царині неможливо досягнути абсолюту, але життєве стремління справжніх педагогів постійно скероване саме в цьому напрямку. І цей напрямок життєдіяльності унікальних людей надихає всіх нас оптимізмом і вірою в щасливе майбуття нашої багатостраждальної України.

3.3. ДЕЯКІ СУПЕРЕЧНОСТІ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ПІДГОТОВЦІ ГУМАНІТАРНО-ХУДОЖНЬОЇ ЕЛІТИ

Основними функціями системи вищої освіти виступають завдання накопичення, збереження і відтворення духовного, культурно-художнього, інтелектуального та науково-технічного потенціалу суспільства. З погляду стандартів, система національної вищої школи може розглядатися у вигляді сукупності навчальних закладів (університетів, академій, інститутів) та їх підрозділів (факультетів, кафедр), їх професорів і викладачів, студентів і аспірантів, навчально-допоміжного персоналу. Саме таким є дієвий в своїй структурній і функціональній сукупності портрет вищої школи України.

Загальновизнаним вважається, наприклад, той факт, що крім свого характерного профілю та якості професійного навчання, окремі навчальні заклади вирізняються, також рівнем свого наукового, навчального, соціального і духовно-морального престижу. Цей рівень складається з історичних традицій навчального закладу, популярності, значущості та авторитету його наукових шкіл, якості освіти і складу викладачів, а також низки інших показників. Узагальнення значень цих ознак дозволяє обчислити рейтинг того чи іншого навчального закладу як об'єктивну характеристику його соціального престижу. Однак і без знання формального рейтингу цей авторитет є досить відчутним індикатором реального відношення до цього закладу як широкої громадськості, так і керівництва та професорсько-викладацького складу інших навчальних закладів. Однак показовим виявом престижу слід вважати прагнення школярів до навчання саме в цьому навчальному закладі; порівняння показників рівня конкурсу серед абітурієнтів до кожного навчального закладу та географії їх походження. Надзвичайно важливим показником виступають також міжнародні зв'язки і міжнародний авторитет конкретного закладу освіти, визнання його диплому в різних країнах світу. Досить назвати кількість студентів, представників з різних континентів, а ще точніше з країн з певним рівнем соціально-економічного розвитку, і все стає зрозумілим щодо престижу вищого художньо-гуманітарного закладу. І тут

не допоможуть ні середній бал успішності, ні внутрішній рейтинг тощо.

Тож, аналіз змісту і сутності діяльності вищої школи дає яскраві приклади прояву діалектичних суперечностей, зумовлених не тільки необхідністю вирішення завдань, які ставить перед нею українське суспільство, а й внутрішніми умовами, характером та закономірностями її власного функціонування і розвитку. Якщо прискіпливо проаналізувати деякі аспекти змісту вищої художньо-гуманітарної освіти, то виявимо наявність суперечностей між рівнем розвитку тієї чи іншої навчальної дисципліни, зафіксованим в навчальних програмах, в підручниках і навчальних посібниках, з одного боку, та неперервним зростанням обсягу відповідних знань, прискоренням соціально-технічного прогресу та з практичним використанням художньо-гуманітарних досягнень, з іншого боку.

Характерними проявами цієї ситуації, з нашого погляду, виступає також суперечність між необхідністю збільшення навчального часу на оволодіння безперервно зростаючим обсягом знань та обмеженими можливостями людини. І нікуди від цього валу людині дітися, але це не новина, оскільки ця проблема була повік-віків. Наприклад, як свідчать результати численних досліджень психологів, педагогів та фізіологів, студент не може ефективно працювати більше шести годин аудиторних занять в день та більше тридцяти — тридцяти двох годин на тиждень. А йому ж ще необхідно й виконувати домашні завдання, проглядати зміст прослуханого лекційного матеріалу, виконувати курсові та дипломні проекти. В той же час необхідність розвитку його загальнокультурного і художнього рівня вимагає регулярного відвідування театрів, музеїв, виставок тощо. Крім того, недоцільним, на наше глибоке переконання, виглядає і подальше збільшення терміну навчання, адже й так сьогодні людина витрачає на навчання майже третину свого соціально активного життя. В цьому відношенні людина, порівнювано з домашніми тваринами такими, як корова, кінь, живе втричі менше, ніж вони в земних умовах.

Не можна не відзначити й об'єктивно існуючих суперечностей між мотивами і стратегічними цілями студентів худож-

ньо-гуманітарного спрямування, що спонукають їх серйозно опановувати навчальний матеріал, освоювати професію, з одного боку, та безпосередніми миттєвими їх цілями й інтересами, зумовленими полум'яною молодістю, бажанням насолоди розмаїттям життя, прагненням до інтересних та звабливих розваг тощо. Крім того, студентам потрібен час на фізичний і культурний розвиток, на спілкування з друзями, з цікавими сучасними особистостями в галузі культури і мистецтва тощо.

Сьогодні виникла ще одна специфічна суперечність між принциповою необхідністю деполітизації й деідеологізації вищої школи та нагальними завданнями системи освіти з подальшої соціалізації і розвитку громадських і професійно значимих якостей унікальної особистості художника.

Характерною рисою сучасної доби стає й усе більш виразне загострення суперечностей між професійною підготовкою викладачів, яка ґрунтується значною мірою на знаннях, які отримані багато років тому і які досить швидко застарівають, з одного боку, та широкими можливостями студентів безпосередньо отримувати найсучаснішу інформацію, наприклад, з Інтернету та інших джерел, з іншого боку. Однак розв'язанням цієї суперечності може бути не тільки таке цілком природне, що лежить на поверхні, прагнення керівництва вищої школи та самих закладів освіти до непоміркованого, а інколи стихійного омолодження науково-педагогічних кадрів. Частіше за все критерієм оновлення береться вік викладача як середньостатистична одиниця виміру, а за межами залишається показник науково-методичний і методологічний. А щодо показника Міжнародної якості наукової продукції згідно з коефіцієнтом Хірша, то поки що не йдеться про оновлені науково-художні кадрів. Мимоволі виникає питання, так на що ж рівнятися у визначені якості викладання у вищій художній школі?

Якщо підійти помірковано до цієї проблеми, то необхідна система інтенсивного підвищення кваліфікації наявних викладачів, в першу чергу в галузі сучасних і особливо перспективних інформаційних технологій. Інакше ми ризикуємо безповоротно втратити можливості доцільного використання безцінного інтелектуального потенціалу професорів і викладачів старшого

покоління, які досконально володіють академічним стилем мислення, методологією пізнавальної діяльності, насамперед здатністю до систематизації, класифікації та інтерпретації знань, певного їх упорядкування та світоглядної оцінки. Оскільки ж вони позбавлені можливості своєчасного і регулярного оновлення цих знань, слід надати їм можливість користуватись інформаційними ресурсами Інтернету. А також відродити на новітній основі розширену галузь різноманітних інститутів підвищення кваліфікації на кшталт того, що було незаслужено відкинуто лише тому, що вони були із минулої епохи.

Значення знань та умінь цих талановитих, закоханих в свою справу викладачів, їхня педагогічна майстерність і здатність передавати знання майбутнім художникам і прищеплювати їм професійну культуру і високі морально-естетичні якості набуває сьогодні особливої ролі. Адже без цього педагогічного ресурсу широкий доступ студентів до Інтернету та користування його можливостями може перетворитися на придбання великого діапазону фрагментарних, безсистемних відомостей, які не дозволяють ні збагнути загальну структуру навчальної дисципліни, ні усвідомити її логіку та філософію. По суті, навчальний процес в такому випадку може втратити одну з найбільш важливих функцій, якою виступає управління пізнавальною і виховною діяльністю студентів. Це неминуче призводитиме до втрати методологічних орієнтирів науково-пізнавальної, а згодом і професійної діяльності майбутніх фахівців художньо-гуманітарної еліти України.

Ще однією особливістю сучасної художньо-гуманітарної освіти стає істотний вплив на її зміст і спрямованість глобалізаційних процесів. Широкі міжнародні контакти, той же Інтернет, поступове поширення інноваційних педагогічних технологій, дистанційного навчання тощо мають як безсумнівні переваги, так і несуть у собі певну небезпеку. Як зазначає у зв'язку з цим Г. Макбурні, директор транснаціональних програм забезпечення якості з Monarch University, Австралія, «немає сумніву в тому, що глобалізація є важливою проблемою для вищої освіти. Навколо неї групуються численні ключові питання: стратегії інтернаціоналізації, транснаціональна освіта; забезпечен-

ня міжнародної якості; підприємницькі підходи; регіональне і міжрегіональне співробітництво, інформаційна і комунікаційна технології і віртуальні університети; поява нових провайдерів; проблеми рівності й доступності та безліч інших» [73, с. 105].

Сьогодні противагою вищій художньо-гуманітарній освіті стає поняття «знанневої економіки» як потужне джерело збагачення. У сфері освіти «економіка знань характеризується глобальним ринком з попитом на кваліфіковану практичну силу, яка підтримується наявністю міжнародного документа на відповідність кваліфікацій. Отже, освіта може використовуватись і як послуга, що продається, і як цінна інтелектуальна власність» [17, с. 107].

Таким чином, важлива культуротворна функція освітньої системи вищої художньої школи вимагає аналізу й можливих наслідків глобалізації у сфері культури. Стосовно культурного аспекту процесів глобалізації доцільно нагадати про серйозне побоювання світової громадськості того, що глобалізація все більш проявлятиметься в «американізації» художньої культури. У лютому 2003 році в Парижі представники професійних культурних організацій з 35 країн світу провели зустріч, присвячену питанням координації зусиль зі збереження культурно-художньої різноманітності і безумовного виключення культурної продукції із сфери регламентації Всесвітньої торгової організації. Слід зазначити, що сам термін «культурно-художня різноманітність» був запропонований свого часу за аналогією з відомим поняттям «біологічної різноманітності», збереження якої, як було переконливо доведено вченими, являє собою необхідну передумову підтримки сталості всієї природної екосистеми нашої планети. Необхідність збереження культурної різноманітності як умови сталого розвитку цивілізації була підтверджена і ще більш чітко на Стокгольмській міжурядовій конференції (1998 р.) з питань культурної політики у цілях стабільного розвитку. Звідси напрошується у нас логічна думка, спрямована на значне підвищення рівня художньої освіти і неодмінно в просторі традиційної української культури.

В цьому контексті варто відзначити ще одну важливу функцію вищої школи, яка завжди була й залишається надзвичайно

актуальною. Мається на увазі гармонійне поєднання освіти та виховання, без яких неможливо уявити формування і розвиток особистості українського суспільства й громадянина української держави. Пріоритети духовності виховання, гуманістичного світосприйняття мають в історії вищої художньої школи глибоке коріння і можуть бути для молодих фахівців важливим ціннісним орієнтиром в буремному та багатовекторному глобалістичному світі. Але, згідно з нашим поглядом, на сучасному етапі розвитку українського суспільства найголовнішою функцією системи вищої освіти, насамперед, гуманітарно-художньої, стає підготовка фахівців принципово нової якісної спрямованості. Звідси, завдання їх підготовки ми визначаємо як формування національної гуманітарно-художньої еліти. Це повинні бути люди, здатні з системних позицій здійснювати глибокий художньо-професійний аналіз будь-яких складних проблемних ситуацій, знаходити ефективні художньообразні засоби, соціально прийнятні стратегії їх подолання.

Саме в такому просторі-часі новітня, національно спрямована філософія являє собою не просто невід'ємний елемент соціально-гуманітарної підготовки фахівців, а й виступає насамперед основою формування їх наукового світогляду як джерело розуміння глибинної сутності складних соціальних явищ. Як надійний фундамент формування, розвитку та використання її методологічних основ успішного пізнання та розбудови багатоякісної дійсності на основі її ж закономірностей.

Такі фахівці повинні уміти прогнозувати можливі результати і наслідки своїх дій і брати на себе відповідальність за них, а також вміти переконувати художніми засобами людей в доцільності прийняття обраних рішень та мобілізувати людей до наполегливої праці заради успішної реалізації цих стратегічних цілей. Тобто художньо-гуманітарна еліта повинна посісти притаманне їй, за покликом серця, душі та часу, чільне місце в системному розвитку українського соціуму в якості лідера духовно-естетичних і моральнісних цінностей суспільства.

За активної участі еліти, суспільство може врешті-решт відшукати свою самодостатність з одного боку, а з іншого — мобілізувати величезний творчий і духовний потенціал народу і

вивести його на вивірений шлях духовного відродження та досягнення сучасних стандартів якості життя високорозвинених країн.

3.4. РОЗДУМИ ПРО ФІЛОСОФІЮ СПІЛКУВАННЯ В ПРОСТОРІ ГУМАНІТАРНО-ХУДОЖНЬОГО ВИШУ

Міжособистісне спілкування відіграє чи не найпершу роль у самопізнанні та самосвідомості людини. Педагогічна ж комунікація в цій низці питань посідає центральне місце. Що ж стосується художньо-гуманітарного педагогічного спілкування, то скажемо прямо, без його якісного функціонування неможливо говорити про гідну національну освіту і виховання майбутньої духовної еліти країни.

Шкода, але сьогодні зустрічається значна частина викладачів, які працюють багато років у вищих навчальних закладах і до цього часу не зовсім опанували основи педагогічної майстерності. У них, як правило, на лекціях кепська дисципліна, тому вони дозволяють собі підвищувати голос на студентів, постійно роблять зауваження їм, а у викладі навчального матеріалу багатослівні в поясненні його. Студенти у них вчатьс я чого-небудь і абияк, матеріал засвоюють з величезною натугою, але при цьому отримують добрі та відмінні оцінки.

Парадокс полягає в тому, що ці оцінки не відповідають дійсному засвоєнню навчального матеріалу. Тому ці викладачі не користуються повагою у студентів. Безумовно, таким викладачам працювати в сучасних умовах важко, проте вони звикаютьс я зі своїми вадами і навіть не помічають їх, продовжуючи часто стомлювати себе фізично та нервово і повсякчас психічно виснажувати студентів. Про яке тут художньо-гуманітарне, вільне в своїй основі, спілкування зі студентами може йтися, коли вони працюють, як-то кажуть, від дзвінка до дзвінка.

Для таких викладачів характерна відсутність педагогічної цілеспрямованості, вони байдуже ставлятьс я до зацікавленості студентів. Звідси випливає ще одна їх вада — невміння і небажання бачити в кожному студентові виняткову особистість. Їх

думки про студентів поверхневі і статичні, вони не помічають їх кола інтересів і спрямованого розвитку. Особливо боляче це спостерігається в просторі гуманітарних вищих навчальних закладів. Адже такий викладач ходить виключно лише на роботу і виконує її формально. Він якось пояснює матеріал, але жорстко «допитує» під час іспитів чи заліків, ставить потрібні оцінки залежно від суми хабара, яку він «чуйно» декретує. (За офіційними даними, майже сорок відсотків викладачів країни «хворіють» на цей недуг.)

Він мало проявляє науково-методичну винахідливість в просторі своєї навчальної дисципліни. У нього недобре розвинена педагогічна уява і особливо кульгає коректність мислення, згідно з вимогами класичної логіки. Безумовно, професійна діяльність для таких викладачів не є джерелом нових знань, оскільки причини своїх невдач вони шукають не в іманентності своїй, а в несумлінних студентах. Тому вони приходять на роботу виключно як на якусь повинність і не бачать перспектив своєї діяльності. Звідси, обридливе видовище спостерігаємо з одного боку, а з іншого відзначаємо сумні наслідки такої роботи на долях студентських. І це тоді, коли студенти художньо-гуманітарного профілю конче потребують творчого індивідуального, живого спілкування з педагогом як джерелом новітніх знань і моральнісних відносин.

Правда, є й інша когорта викладачів, звичайно це молоді, ще недосвідчені, які бажають поліпшити свою педагогічну діяльність, але не знаходять достатньої організації у вищому навчальному закладі, а самостійно опанувати майстерність у них не вистачає часу і тієї самої організованості. Що ж з цього виходить?

На наш погляд, необхідно, окрім філософії, включити повсюдно в навчальні програми логіку і психологію, а також ввести державний, а ще краще кандидатський іспит з психології і педагогіки вищої школи для аспірантів. Але тут же виникає ще одна нагальна проблема — брак професійно освічених педагогів, здатних кваліфіковано викладати цей предмет. Отже, потрібно подумати і спланувати ці спецкурси так, щоб не перетворити добре мотивовану справу на рядовий захід і тим самим знівечити високоякісну її сутність. Нам доводилося спостерігати,

коли навчальний спецкурс з педагогіки вищої школи читала (в повному розумінні цього слова) студентам викладач зі стажем педагогічної діяльності в один рік. Що тут скажеш про якусь якість і шанобливе ставлення до студентів-гуманітаріїв.

Слід зауважити, що заняття філософією, логікою і психологією не лише сприяють становленню і розвитку комунікативних здібностей людини, але й сприяють формуванню та розвитку неабияких моральнісних якостей особистості як педагога, так і студента. Отже, кожен з тих, хто цікавиться педагогічною майстерністю, той активно і мимоволі займається розширенням свого культурного кругозору за рахунок глибокого знайомства з філософією спілкування [80].

Адже відвіку прийнято вважати, що наука панує в просторі знання, релігія царює в просторі віри, а мистецтво насолоджується в просторі індивідуального художнього уміння. Як стверджували філософи античної доби, хто перестає читати, той перестає мислити, а той, хто хибно говорить, той погано думає і вельми слабко міркує в складних життєвих ситуаціях. Тож будемо плекати надію на те, що філософія спілкування в системі вищої художньо-гуманітарної освіти займе своє законне, необхідне і, як наслідок, дієво почесне місце.

Зазначимо, що філософія педагогічного художньо-гуманітарного спілкування є одночасно як наука, так і мистецтво. Вона покликана і може ефективно впливати одночасно на всебічний розвиток інтелекту та на почуттєву культуру педагога, студента, аспіранта. Можливо, в цій її дивній подвійності і полягає певна таємничість і загадковість цього чарівного мистецтва. Тому педагогові потрібно налаштуватися на те, що, виходячи на кафедру, щоб палким словом запалювати серця молодих людей, одночасно використовувати цей дорогоцінний час для розвитку своїх позитивних творчих можливостей. Але для цього необхідно постійно поповнювати, збагачувати і удосконалювати свої знання, уміння і навички, підвищувати власний культурний і професійний рівень у повсякденній важкій, нерідко непомітній для аудиторії підготовчій праці, без якої не буває Педагога.

Поставимо злободенне, відверте питання про те, кому потрібне мистецтво філософії спілкування? Перш за все, тим, хто

щиро бажає навчитися сповна, лапідарно і барвисто виражати свої виразні думки. Думається, що уміння спілкуватися українською добірною мовою необхідне нині всім, але особливо діловим людям: депутатам, міністрам, ученим, журналістам і перш за все педагогам, студентам-гуманітаріям і нарешті, просто співбесідникам.

Нині немає жодної галузі людських знань, людської діяльності, для яких нікчемна заплутана, нетямуща і багатослівна професійна або побутова мова була б благом для них. Всі ми помічаємо, що мова, яка не містить в собі новітніх думок, сучасних співвідношень між старими і сьогоденними знаннями, яка наповнена старезними сентенціями, а ще гірше, коли вона нерідко взагалі не містить в собі ніяких думок, вона розтривожує психіку, а часто бентежить нас. І саме таку мову ми чуємо не лише на вулицях, а й з телевізора під час трансляції роботи Верховної Ради України (ВРУ)! На жаль, це явище проникло в аудиторії із стін, з яких вийшли нинішні можновладці і державні чиновники. А якщо уважно прислухатися, то можна зустрітися з тим, що українець, що народився за кордоном в третьому-четвертому поколінні, мислить і спілкується краще українською добірною мовою, ніж якийсь слуга народу.

У нас виникла, на перший погляд, парадоксальна думка, але згодом з достатнім ступенем упевненості мусимо стверджувати, що якби весь загаль педагогів і студентів всіх навчальних закладів України опанував філософію і мистецтво спілкування, то спільний показник культури в країні піднявся б на значний європейський рівень. Це не уповільнило б позначитися на логічності і коректності мислення всіх людей, на їх еротетичному мистецтві спілкування, на емпатії в комунікативних стосунках, на загальному світоглядному кругозорі та, як наслідок, на патріотичних почуттях людей нашого сучасного суспільства.

А між тим, варто нагадати, що філософія спілкування як характерологічний предмет сьогодні широко вивчається за кордоном. Так, в Європі та Америці сучасні напрями опанування мистецтвом спілкування сходять до класичної практичної філософії і педагогіки, претендуючи небезпідставно навіть на роль спільної методології гуманітарних знань.

Спільна практика оволодіння навичками спілкування поступово стає у всьому світі невід'ємним елементом підготовки фахівців практично будь-якого природничо-наукового і гуманітарного художнього профілю. І тому природно, що у кожної людини, що закінчила такі факультативи, думка в спілкуванні завжди пов'язана безпосередньо з конкретним змістом обговорюваного предмета чи явища. Тож, якщо у неї немає думок, то напевно не знайдеться і адекватних слів, які змогли б відобразити сенс теми бесіди. А якщо слова все-таки виникають, то це будуть порожні слова, звуки, які в народі називаються елементарним базиканням. А уявімо, коли це промова лектора в художній аудиторії, то тема лекції не буде розкрита і студенти не збагнуть її понятійну, категоріальну структуру, а отже, не зрозуміють суть лекційного матеріалу, заради чого вони прийшли на лекцію.

Але біда є в тому, що сьогодні далеко не всі педагоги усвідомили думку про необхідність поліпшення свого професіоналізму. Не для всіх ця нагальна проблема стала повною мірою очевидною і конче необхідною. Сподіватимемося, що становлення цієї ідеї в розумах наших педагогів здійсниться з такою швидкістю, з якою б всім нам це хотілося, бо саме від професіоналізму всіх нас, педагогів, залежить духовне і матеріальне благополуччя українського народу.

Відвіку ретельна і тривала підготовка до публічного виступу приводила до цілковитої популярності педагога в народі. Тому, наприклад, в Античній Греції юнаки, яким виповнювалось вісімнадцять років, вступали до шкіл, в яких вивчали філософію, логіку, мистецтва та інші науки, животрепетні для того часу. Такі школи називалися «ефебіями», учні — «ефебами», і лише після закінчення обов'язкового навчання, розрахованого на два роки, вони ставали повноправними громадянами Греції. Особливо поширені були такі школи в Афінах і в Спарті. Для античності існував свій мовний ідеал, виразниками якого були Гомер, Сократ, Платон, Аристотель, Цицерон та інші. Новітнім був філософський ідеал раннього християнства, зафіксований, наприклад, в Біблії, в Нагірній Проповіді, де виділені як зразок для наслідування лагідність, щирість, толерантність, прагнення полюбити свого ближнього тощо. Ми не випадково згадали про

давньогрецьку школу навчання, в якій переважну більшість навчальних дисциплін складали науки гуманітарного циклу. Не дивно і те, що сучасні західні вищі школи відзначаються також потужним арсеналом гуманітарних дисциплін, які турбуються про високий духовний рівень народу своєї країни. Але нас дивує те, чому ж в нашій країні із року в рік скорочуються цикли *гуманітарних дисциплін, особливо в художніх вишах, без яких не може йтися про духовну культуру народу!!*

При такому скрутному становищі не зайве наголосити, що досвідчені та патріотично налаштовані педагоги шукають сучасні, вузько конкретні, новітні технології дієвого спілкування зі студентами.

І дійсно ми знаємо таких із них, які віднаходять своєрідний філософічний алгоритм: «уміння тримати тему», тобто не збиватися з домінантного питання на другорядні, що не стосуються теми, не губляться в прикладах, забувши базисні питання теми. Це також і уміння бути логічним, в структурності мислення, шанобливим і доброзичливим у відношенні до студентів, а також толерантним до різних наукових точок зору в інтерпретації теми, позначеної в аудиторії.

До числа таких педагогів, безперечно, відноситься Олександр Касянович Федорук — академік, професор, мистецтвознавець, письменник, літературознавець. Результати його наукових досліджень публікуються у спеціальних мистецтвознавчих виданнях Білорусі, Болгарії, Польщі, Росії, Угорщини, США, Франції, ФРН та ін. Тож і не випадково, що лекції знаного академіка відзначаються широким діапазоном інтересів ученого та заглибленістю у різноманітні історичні періоди як національного, так і світового мистецтва. Саме такий високий науковий рівень та філігранна методика викладання зацікавлюють любомудрих аспірантів та художньо-гуманітарне студентство.

Вони сприймають навчальний матеріал мистецтвознавця на одному подиху, більше того, вони пишаються тим, що слухають лекції, які набули широкого розголосу не лише в національному мистецтвознавстві, а й у багатьох наукових колах Європи та світу. Як же тільки нам, як колегам, приємно від того, що студенти пишаються досягненнями свого ПЕДАГОГА. Треба нагадати,

що Олександр Касянович як почесний гість постійно виступає на всеукраїнських та міжнародних конференціях, бере участь у Міжнародних симпозіумах, творчих акціях, мистецьких проєктах, що широко репрезентують національне мистецтво у світі. Варто відзначити, що ми добре знайомі з Олександром Касяновичем Федоруком і без перебільшення можемо стверджувати, що в його особі українська наука має найвидатнішого і найбільш послідовного, проникливого дослідника мистецтва українсько-го зарубіжжя.

Проте деяких педагогів, на жаль, вирізняє невміння вести серйозне і професійно організоване спілкування на задану тему. У логіці таке явище називається «паралогізмом», під яким розуміється поява другої, паралельної, лінії міркування, бесіди, що все більш віддаляється від головної логічної канви. Скажемо відверто, що здолати паралогізм можна лише тривалою і копіткою роботою, спрямованою на підвищення філософської понятійної, категоріальної культури і педагогічної та психологічної майстерності педагога [81].

Інша помилка педагогів, що часто зустрічається в технології філософії спілкування в студентській гуманітарно-художній аудиторії, — це невміння педагога вести коректну бесіду на задану тему. У логіці це явище називається «софістикою» або «софізмом». Під ним мається на увазі прагнення педагога вийти із простору наукового обґрунтування проблеми і перейти прямо або побічно до елементарних, а ще гірше, помилкових висновків, в розумінні складних питань, що виникають в ході спілкування зі студентами. Це яскраво простежується на двозначності понять, на виокремленні часткових сторін даного явища з втраченою, в цій ситуації, цілісності обговорюваної теми.

Не зашкодить відзначити в позначеній темі нашого дослідження позитивну значущість філософської, методологічної *ерудиції* педагога будь-якого фаху, та все-таки пріоритетне місце, на наш погляд, має належати митцям. До речі, в українській мові немає такого адекватного слова, яке могло б повною мірою відповідати цьому терміну, настільки воно об'ємне і всеосяжне. Тому завжди користуються описовими конструкціями. Так наприклад, характеризуючи людину, що знає великий діапазон ін-

формації і вміє системно володіти цим матеріалом та водночас досягла на шляху пізнання видатних успіхів, називають ерудованою особистістю.

Саме ерудиція педагога сприяє йому демонструвати аудиторії свою загальну і естетичну культуру та світорозуміння, аксіологічне ставлення до світу, а також репрезентувати знання домінуючих положень в спеціальній теорії і вміння користуватися ними на практиці. Куди гірше, якщо педагог розпочинає говорити, а ерудиція у нього не лише відсутня, а навіть випадково до нього не заходила в гості. Такий пригнічений стан стає зрозумілим аудиторії з перших мовленнєвих акордів його лекції в аудиторії, яка жадає системних знань в галузі гуманітарно-художньої освіти і виховання.

Педагог, на глибоке наше переконання, мусить повністю усвідомлювати, що тезу, яка є структурним елементом лекції, необхідно аргументовано довести чи спростувати. Але часто буває так, що він не знає або ігнорує це положення філософії спілкування і, як наслідок, не доводить свої думки, а тільки оголошує їх. Тому нерідко виступ такого педагога, мало підготовленого в мистецтві комунікативних відносин, зводиться до повідомлення окремих думок, навіть слів тощо. Отже, за відсутності спроб обґрунтувати, довести і логічно підвести студентів до необхідних висновків, в аудиторії лунають інтелектуально пусті звуки. Ще гірше, коли відбувається елементарне бездарне читання тексту із арсеналу чужих думок, що не сприймається студентською аудиторією, адже вони прийшли з надією почути власні думки ерудованого професора своєї справи. Ось в таких випадках в аудиторіях панує недовіра до педагога, правда, частіше за все, в такій ролі виступає саме викладач, який індіферентно відноситься до свого професійного обов'язку, а як наслідок, і до студентів.

Звідси напрошується аподиктичний висновок про те, що педагог, який не володіє механізмами аргументації власних тез, не може вважатися педагогом, грамотним з точки зору теорії і практики не лише свого фаху, але й методології, логіки, етики та естетики комунікативних відносин.

Щоб подібних ситуацій не виникало в аудиторіях, бажано кожному, без винятку, педагогу досконало володіти знаннями

певних розділів логіки, які складають основу філософії педагогічного спілкування. Це, перш за все, закони: тотожності, несуперечності, виключення третього, достатньої підстави; форми мислення — поняття, судження і висновки; логічний квадрат як норма стосунків між судженнями; висновки на основі дедукції, індукції, абдукції та аналогії; питання аргументації, доведення, еротетики; поняття гіпотези. Цей список можна легко продовжити, перегортаючи підручник формальної логіки [82].

Очевидно також і те, що логічність думок педагога стає доступною слухачам тільки після того, як він почне викладати навчальний матеріал. Отже, логічність мислення справжнього педагога, незалежно від фаху, виявляється тільки в мовленнєвій діяльності, де явно виявляється зв'язок між логікою і філософією педагогічного спілкування, як постійний і конче необхідний.

Для володіння філігранним мистецтвом філософського художнього спілкування в студентській аудиторії необхідно не підготовленому педагогу навчитися не менш майстерно читати тексти художньої літератури і особливо філософські, де жорстко все підпорядковане принципам логіки. На перший погляд, уміння читати не викликає жодних проблем у дорослої людини, але це обмежене судження. Насправді, читати уміло — це велике мистецтво. В дійсності людина читає то повільно, затамувавши подих, то швидко, не відчувуючи почуттів автора, і слідкує лише за подіями, то прискіпливо, впроваджуючись в глибинні пласти розуміння цілісної ідеї тексту, то якориться на деталях і контекстах наукового твору тощо.

Є ще один вид читання, який пов'язаний з пошуком. Це коли читачеві потрібно знайти фрагмент в тексті, який зацікав його при поверхневому читанні, а тепер виникла потреба перечитати його ще раз.

Варто навчитися ділити текст на смислові структури, які відповідають провідним його ідеям. Якщо потрібно занотувати статтю чи цікавий фаховий матеріал, то краще не переписувати її дослівно, а згрупувати відповідний матеріал довкола основних питань. Це допоможе молодому педагогу осмислити для себе логіку розвитку головної ідеї, скажімо, мистецького тексту. Бажано привчити себе до звички не жалкувати часу на уточнення

незрозумілих слів, термінів, понять із різноманітних словникових джерел і неодмінно їх занотувати у власний словничок інтелігентної людини. Всі ці види читання об'єднуються тим, що людина читає не лише про себе, але і для себе, для своєї власної потреби. А інколи вона прочитане залишає надовго в собі, як своєрідну іманентну скарбницю, нікому про неї не повідомляючи.

А ось реферативне читання (найбільш типове для студентів) — це відверто аналітична форма, яка вимагає зміст прочитаного розповісти студентам і педагогу в аудиторії. Тут немає і не може бути показником успішності швидкість прочитаного чи відсоток розуміння. Перед студентом поставлена інша мета: вибрати із статті, книги головне, підсумовувати основне, щоб повідомити про це студентам в логічному, лапідарному викладі. І ось тут настає ірраціональне відчуження у відношенні до студентства.

Більшість педагогів ці реферати сприймає формально, тобто студент завантажив із Інтернету матеріал з указаної теми, прочитав в аудиторії текст, не піднімаючи голови, часто не розуміючи його сутність, отримав бали і на цьому реферативна процедура закінчилась. Спілкування як такого, тим більше художнього, не відбулося. Обговорення, дискусії, опанування навичками комунікативних відносин і діалогічної культури студенти не дочекалися. Чи є резон говорити в такій ситуації про майстерність філософії педагогічного художнього спілкування та ефективності навчального процесу взагалі?

Треба відзначити, що найкращої подяки заслуговує той педагог, який не залежно від того, яку навчальну дисципліну викладає студентам, з необхідністю піднімає їх інтелектуальний рівень. З кожною лекцією, чи то практичними заняттями вони стають помітно розумнішими. Адже ПЕДАГОГ — митець філософії спілкування, окрім насолоди творчості, окрім форм для вираження думок і відчуттів, щедро ділиться зі студентами формулами, алгоритмами думок і відчуттів. Тому вагомі результати сумісної розумової студентської лабораторії стають спільним надбанням. А велична креативна постать ПЕДАГОГА постійно вабить і підрівнює до себе всіх та веде їх в країну витонченого художнього відображення суперечливої дійсності.

Яскравим прикладом святодійства відносно педагогічної діяльності в просторі художнього спілкування, безперечно, є професор Вінтаєв Юрій Миколайович. Його базовий принцип полягав в тому, що студент-художник повинен придбати в академії таку *системність знань*, яка повинна допомогти йому формулювати в образах своє відношення до людей, навколишнього світу, а головне, розуміти його субстанційність. Першорядне значення у спілкуванні зі своїми учнями він вбачає в тому, щоб *навчити їх навчатися* до рівня внутрішньої потреби висловлюватися в закінчених образах, настоящих, немов міцне вино, на ідеях, що мають загальнолюдську значущість. Цікаво і те, що знаний професор визначає, у спілкуванні зі своїми студентами, композицію як метод роботи їх над задуманою картиною, де вони з необхідністю повинні сформулювати своє світовідчуття і світорозуміння. Тому студенти з щиросердним пієтетом ставляться до свого заслуженого маестро, в минулому моряка Чорноморського ВМФ, а нині одного із кращих художників-мариністів серед живописного співтовариства України. І ми пишаємося тим, що такою повагою серед свої допитливих і талановитих студентів користується наш колега. Приклад вартий наслідування.

Отож, людина, яка вибрала раз і назавжди праведний шлях — педагогічну діяльність, завжди розмірковує про необхідність безперервного розвитку уміння висловлюватися красномовно в аналізі найскладніших проблем сучасності. Але перлини пишномовності, уміння говорити витончено і смислозначимо освоюються та формуються в системи постійно і послідовно, протягом всього педагогічного життя. Адже педагог — це образ, вибраний на все життя. Він животрепетний не тільки в стінах вищих навчальних закладів, він є взірцем моральнісних, естетичних і загальнокультурних цінностей в просторі суспільства в цілому.

Саме тут виникла можливість залучити маленьку за формою, але змістовну в своєму значенні для розуміння педагогічного спілкування філософську думку. Суть її полягає в тому, що які б ідеали не сповідав педагог, він не може не зважати на те, що такі поняття, як «пропонент», «опонент», «суперечка», «обговорення», «згода», «консенсус» тощо, слід зі студентами зацікав-

лено обговорювати, брати їх завжди до уваги, прагнути логічно обґрунтувати в цих питаннях свою точку зору.

Зупинимось, в даному разі, лише на поняттях суперечка і обговорення тому, що вони частіш за все зустрічаються в студентських художніх творчих аудиторіях. В цілому різниця між суперечкою і обговоренням полягає в тому, що при суперечці виявляється переможець в вербальному змаганні, в цьому і полягає кінцева мета суперечки. Тут царює принцип — чого б це не було варто, отримати перемогу над супротивником.

А ось в обговоренні проблеми чи то питання учасники прагнуть відшукати істину як кінцеву мету з обговорюваного питання. Тому саме в таких скрутних ситуаціях педагог повинен спрямовувати дискусію в річище толерантного пошуку істини, а в деяких випадках — в русло компромісної справедливості. Тому святий обов'язок педагога полягає в тому, щоб навчати студентів-художників, креативних в суті своїй, моральнісних, естетичних норм ведення дискусій, обговорення злободенних питань тощо.

Адже це актуально ще й тому, що майже щодня на екранах телевізорів маємо нагоду спостерігати неосвічених слуг народу, які щоденно дають «майстер-клас» того, як не варто спілкуватися, як не потрібно обговорювати і приймати консенсусом сумнівні рішення для успішного розвитку державних справ. Ще раз варто нагадати! У «суперечці» істина не стільки народжується, скільки вироджується, в спорі один з учасників перемагає не тому, що говорить розумніше, переконливіше, а тому, що кричить голосніше, поводить себе агресивніше, зухвало продавляє свій прагматичний, меркантильний егоцентризм. І це в той час, коли істина повною мірою народжується в толерантному обговоренні в спокійному тоні. Суперечку ж не можна вести на понижених тонах. Обговорення допускає неголосні мови як проponenta, так і опонента, які проголошують свої та інші точки зору в обговоренні теми чи проблемної ситуації різного рівня художньої складності [83].

Де факто, в наші дні жоден педагог неспроможний однаково успішно проводити лекції, виступати з новітніми науковими доповідями з будь-якого питання чи проблеми, та ще й з висо-

ким знанням професійної справи. І це не дивно, адже епоха універсально розвинутих особистостей залишилася далеко позаду десь в XVIII—XIX століттях. А якщо це так, то сьогодні педагог, який береться за конкретно визначену тематику, повинен в її просторі вельми успішно панувати і будь-яке питання професійно репрезентувати так, щоб це було цікавим і зрозумілим для студентської аудиторії.

Уміла, прекрасна лекторська мова дозволяє йому зробити виступ не лише корисним, пізнавальним, але і насиченим елементами естетики та моральності. А для цього йому необхідно підготуватися так, щоб перетворити лекцію на власне наукове і моральнісне задоволення. І тоді не виникне сумнів щодо якості лекційного святодійства навіть в тому випадку, коли тема лекції буде цілком серйозною в галузі теоретичних проблем науки, філософії, мистецтва тощо. Студенти будуть з благоговінням вслуховуватися в кожную думку педагога, виражену добірною мовою.

Справжні педагоги завжди пам'ятають про те, що «важких наук немає, є тільки важкі виклади їх» (Герцен О. І). В цей контекст прямо-таки гармонійно вписується повчальний приклад високопрофесійного, інтелігентного відношення до святої педагогічної справи, широкомасштабне життя завідувача кафедрою живопису та композиції Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Василя Івановича Гуріна — академіка, Народного художника України.

Всі, хто знайомий з творчістю великого художника, помічають, що його пейзажні композиції завжди насичені ліричною поезією та вишуканою доброзичливістю і цим самим широко розкривають його унікальну та філософічно неповторну творчість. Народний митець уміло і обґрунтовано передає надзвичайні почуття закоханості в Отчий край, його прекрасну велич і життєву відраду.

А у своїй, лише йому притаманній педагогічній майстерності, він безмірно уважний і привітний до кожного студента як до унікальної художньої монади. Більше того, він віртуозно і послідовно, і в той же час колоритно та безперечно зрозуміло може розкрити найскладніші композиційні рішення, в які «занесло» того чи іншого студента. Ось саме в цей час приємно спостеріга-

ти, як величавий маестро з великим захопленням, з властивим йому темпераментом немов у воронку полонить студента. Щемить, і вони вже в єдиному вирії, як щось неділиме, ціле, вирішують насущну проблему художньої досконалості.

Тож, Василь Іванович неймовірно сам в захваті від живопису і, як ніхто інший, уміє зворушувати почуття царствено величюного добра в естві прекрасного в інших. Оце і є той талант педагога, до якого постійно тягнуться студенти і взагалі всі люди, хто хоч трішечки розуміється в живопису і має хист людяності.

Таким чином, повноцінний педагог є той, хто будь-яке питання викладає зі знанням справи, чітко і витончено, а головне — з достоїнством. Остання риса характеру повинна бути притаманною педагогу як атрибут професійної творчої діяльності. Шкода, але часто педагоги сьогодення не в ладах з цією вимогою філософії педагогічного спілкування. Часто доводиться бачити і чути, як невміння говорити лапідарно і витончено зв'язане з моральнісною стороною у виступі педагога: він неввічливий, непривітний, агресивний, та ще й хабарник. Можливо, що при читанні цих рядків читач зможе назвати сам для себе прізвиська таких преподів, поєднуючи їх мовлення з діями, з переконаннями та ганебними їх вчинками.

Мистецтво спілкування, як і живопис, не має незламних законів, канонів, принципів, всі вони орієнтовані в залежності від стану суспільства та особистісного таланту педагога. І це, мабуть-таки, добре для всього роду людського, що всі люди відображають одне й те саме багатоякісно і, безперечно, віщають по-різному. Добре, що філософи, художники, музиканти, представники соціально-гуманітарного спрямування, не схожі один на одного, що саме педагоги є унікальним потужним ладом від чіткого і витонченого до аксіологічних оцінок, прямо протилежних за всіма показниками комунікативних відносин. Це надає творчій праці педагога колосального натхнення і окрилення та цілеспрямованого умотивованого розвитку його особистісних неповторних якостей. Як наслідок, в просторі талановитого художника-педагога царюють блаженно і повновладно студенти — майбутня художня гуманітарна еліта України.

Однією із родзинок, що прикрашає лекцію в студентській художній аудиторії, є гумор і дотепність. Різниця між ними по-

лягає в тому, що гумористичні моменти в лекторському виступі можна і потрібно готувати заздалегідь. В процесі підготовки слід знайти фразу, чи порівняння, які могли б відповідним чином позитивно впливати на студентів. А ось дотепність неможливо заготовити заздалегідь. Яскраві іскорки цієї найважливішої властивості людського інтелекту виявляються спонтанно, несподівано, нерідко немовби мимоволі. Складно рекомендувати для цієї мети конкретне поєднання з відповідним сюжетом. Цей прийом залишається за самим педагогом відповідно до його типу нервової системи та притаманних йому рис характеру. Але прислів'я і приказки можна рекомендувати кожному педагогу. Принаймні мати якийсь набір українських та іноземних зразків народної творчості, склавши для себе своєрідний їх список, оновлюючи його час від часу. А потім, при нагоді, цілеспрямовано використати, витончено вставити в свою мову українське прислів'я або приказку, припасувавши її до місця, та ще й таку, яка не дуже і відома в широкій аудиторії. Отож, дотепність, смак, уміння користуватися приказками, прислів'ями, прийомами соціальної комунікації — перша ознака високопрофесійного педагога, грамотного в методах і методиках філософії педагогічного художньо-гуманітарного спілкування.

Таким чином, творчий процес підготовки педагога до передбачуваного усного виступу пов'язаний з обмірковуванням як самих пунктів плану, так і всієї сукупності його розділів, підрозділів тощо, можливих питань аудиторії, передбачуваних відповідей на ці питання. Іншими словами, науково-теоретична підготовленість лектора до виступу в аудиторії передбачає копітку підготовку до одухотвореного виступу найкращим, з можливих для нього, варіантом. В такому разі він повинен розмірковувати про обґрунтованість кожного промовленого ним в процесі лекції слова, переосмислити кожну нову думку, умотивовану раніше, пережити почуття упевненості в істинності кожного з помислів, що будуть репрезентовані в студентській художній аудиторії. Нарешті, справжній педагог обов'язково подумає про те, щоб його, саме його лекція була мовно ошатною, на кшталт того, як живописна картина буває «одягнена» в притаманну тільки їй раму.

Нарешті, залишається порадити кожному, хто не уявляє свого повноцінного життя без творчої, благородної педагогічної діяльності: «Завжди радійте!» Ці слова із Біблії, мабуть, найкоротші за формою, ємно втілюють біблійську мудрість, яку не важко запам'ятати та постійно уречевлювати в праведну, Богом надану, педагогічну діяльність.

3.5. ОСОБЛИВОСТІ ЕМПАТИЧНОГО СПІЛКУВАННЯ У ВИЩОМУ ХУДОЖНЬОМУ ЗАКЛАДІ

Надзвичайно динамічний характер нашої епохи зумовлює необхідність кардинальних змін цілей, змісту і технологій професійної підготовки фахівців у вищій художній школі. Орієнтації освіти і виховання на потреби та інтереси особистості майбутнього фахівця в галузі мистецтва. За цих умов істотно зростає, як ніколи дотепер, роль такого потужного чинника, яким виступає особистість сучасного педагога.

У загальній структурі його професіоналізму поряд з традиційною вимогою високої компетенції у обраній сфері науково-гуманітарних знань невід'ємними компонентами стають його висока педагогічна майстерність, загальна та професійна культура і особливо моральнісні якості. Успішність педагогічної діяльності сьогодні визначається особистісним авторитетом викладача, який, у свою чергу, значною мірою залежить від рівня його культури спілкування, в тому числі й від володіння технікою емпатичного спілкування.

Вища школа України за роки незалежності накопичила достатній емпіричний і теоретичний досвід підготовки ідеологічно неупереджених кадрів фахівців вищої кваліфікації. Сформувався патріотично орієнтований науково-педагогічний склад. Більшість педагогів мають багаторічну позитивну практику навчання і виховання студентської молоді. Проте, значна частина викладачів вищих закладів освіти у практиці спілкування зі студентами ще дотримується принципів авторитарної педагогіки, виходить із своєї впевненості у власній правоті та з відчуття цієї правоти, зумовленої, на їх глибоке переконання, значним життєвим досвідом та високою професійною кваліфікацією.

Як приклад, часто можна стати свідком досить поширеної ситуації, коли на практичних заняттях чи семінарах, під час заліку чи іспиту педагог тільки вдає, що уважно слухає студента (іноді навіть піддаючи); або цілком ігнорує те, що говорить студент, починаючи вже з його першої чи другої фрази. І вже зовсім непорядно, коли до студента звертаються, а вірніше, вербально тиснуть: «Ви (а ще гірше ти) не маєте рації» та аргументують свою позицію. Здебільшого ж викладач, уловлюючи зміст лише окремих фрагментів думки, або немовби слухаючи думки студента, спеціально формулює такі питання, які студенти охрестили – «на засипку». Тобто, не допомагає студенту вийти з тієї чи іншої причини із скрутного становища, а, навпаки, свідомо загання його в штучно сформульований глухий кут.

На жаль, сьогодні рідкісними є випадки, коли педагог дійсно емпатично вслуховується в іманентну сутність студента. І це при тому, що необхідність такого підходу до студентів художньо-гуманітарних закладів архіважлива, оскільки вони унікальні своєю суб'єктивністю у сприйнятті навколишнього світу і себе в ньому.

Причин такого індивідуального ставлення до студентства, на жаль, багато. Серед них, в першу чергу, мала кількість годин, відведених на навчальний курс, що примушує педагога працювати в режимі понад оплачуваний час. І тут йому не до емпатичного спілкування! Його хвилює проблема, як би встигнути викласти програмний матеріал в обмежений термін. Це і занадто ущільнений графік модульного контролю. Це і ті горезвісні дві години, які відпускаються викладачеві для прийому заліків у студентів, а група, згідно з міністерськими стандартами, повинна нараховувати двадцять п'ять студентів. У такій чотирьоххвилинній (це в ідеалі) «бесіді» можна встигнути лише заповнити певні графи в екзаменаційній відомості та заліковій книжці студента, і дозволити йому вимовити декілька формальних фраз, навіть не думок, бо на це часу вже не вистачає. Цікаво було б погледіти, в саме в такій педагогічній дії на тих чиновників, як скрупульозно вчинили такі метафізичні стандарти для художньо-гуманітарних вищих шкіл. Саме тих закладів, що готують гуманітарну еліту країни!

Про іспит як форму навчання, а не тільки контролю знань, варто особливо наголосити: відразу відкинемо нетипове для деяких вищих закладів освіти явище, як хабар. Це ганебне, у всіх відношеннях, явище, що приводить до шаленої деградації вищу школу, потребує спеціального аналізу, бо якщо воно є наявним, то, безперечно, йому притаманні якісь внутрішні причини.

Іспит завжди був святом для двох — і для викладача, і для студента. І це дійсно так, оскільки це винятково атмосфера, коли підводяться досягнення двох учасників в одному й тому ж процесі. Це, перш за все, підбиття підсумків спільної творчої праці. Іспит — це сумісне зведення у визначену гармонію накопиченого матеріалу; це останні «припасування» студентом окремих елементів і блоків знань в струнку архітектонічну систему. Іншими словами, студент показує не тільки потенціал своєї пам'яті, а демонструє унікальну смислову мудрість свою, тобто сполучає накопичений за семестр-другий матеріал, свідомо сприймає предмет, що вивчається, як цілісну систему.

В цьому стосунку іспит неможливо замінити якою-небудь іншою рівноцінною за ефективністю формою навчально-пізнавальної діяльності та контролю її результатів. Рейтинговий же контроль для студентів художньо-гуманітарного спрямування є малоефективною формою спілкування викладача зі студентом, хоча для незначної частини студентів вона може бути прийнятною, проте все ж таки за умови обов'язкового іспиту.

Ще раз нагадаємо, що іспит — це один з важливих компонентів навчання як для студента, так і викладача. Для першого він є можливістю самовиразитися, самоствердити свій творчий, евристичний потенціал, для другого дає можливість скоригувати, деталізувати, змодельовати матеріал для майбутнього семестру. При цьому він може звернути особливу увагу на ті аспекти лекційного матеріалу, які вже не відповідають збільшеному інтелектуальному рівню студента, або навпаки, складні проблеми подати у редуційному варіанті.

Таким чином, іспит — це і результат, і процес одночасно, а якщо це так, то і підхід до нього повинен бути не формально-логічний, а цілком діалектичний.

Якщо це так, то іспит має стати однією з могутньо дієвих форм емпатичного спілкування студента і викладача. Остан-

ній у такому разі буде зосереджений і зайнятий тільки тим, як найкращим чином зрозуміти внутрішній стан студента, тобто не тільки вслухуватиметься в логіку відповіді, але і прагнути-ме проникнути в психічний стан студента (майбутнього талановитого митця), в систему його рідкісних екстраординарних суб'єктивних уявлень. Завдяки такій ввічливій манері педагог сприйматиме студента не як часткову людину, а як цілісну, унікальну в своєму роді особистість, з притаманним лише їй унікальним в своїй загадковості духовним світом.

Що гріха таїти, часто викладачі, особливо молоді, бачать студента через призму автобіографічного бачення, а це означає, що вони переносять свій минулий студентський досвід (як з ними поводитися вчителі) на конкретного студента. В результаті виходить ні що інше, як примітивне, спрощене в своїй основі, маніпуляційне управління психікою, нервовою системою студента. Мета і ціль такого чи іншого маніпулювання бувають різноманітні, проте результат єдиний — принизливе ставлення до студентства та байдуже ставлення до системи освіти і виховання взагалі.

Немає сенсу тут говорити про уміння і бажання викладача стати на суб'єктивні позиції майбутнього художника — вони в таких ситуаціях у нього відсутні. Це розмова, як мовиться, в один бік. Якщо ж емпатично слухати студента на іспиті (а це своєрідне свято знань, принаймні, так має бути), то це означає вселяти в нього упевненість, одержимість, гордість і навіть естетичну насолоду своїми досягненнями. Це завжди відбувається там і тоді, коли педагог слухає студента не тільки вухами (органами слуху), але й очима, і серцем, а це означає, що він сприймає його лівою і правою півкулями мозку одночасно.

Слід підкреслити, що людина, яка дуже покладається на ліву півкулю, ризикує втратити силу інтуїції правої півкулі. І це, як показує практика, може зайти настільки далеко, що людина зовсім перестає користуватися інтуїцією. У такої людини, як правило, виникають, за словами М. Зденека, «проблеми у спілкуванні з іншими людьми, тому що спільна мова з тими, хто оточує, допомагає нам використовувати чутливу праву півкулю» [84, с. 33].

Отже, справжній педагог сприймає не тільки слова і фрази студента, а уявляє увесь його унікальний художньообразний світ, його Я-простір, проникає у його неповторну парадигму. Відбувається глибинне розуміння студента як людини, особистості, неповторної індивідуальності. У такому разі дійсно відбувається святкування душі, розуму, взаєморозуміння, взаємного поважання, взаємопроникнення раритетних світів і душ. А що ще може бути ефектнішим і оптимальним у навчальному процесі майбутніх митців, де спільне досягнення істини відбувається у невимушений, довірливий, обопільно зацікавленій обстановці в атмосфері добра в естві прекрасного.

Якщо іспит — це свято знань, то лекції, семінарські та лабораторні заняття є буднями дієвого навчального спілкування. Проте повсякденність не повинна бути похмурою і тривожною. Відомо, що будь-якому святу, якщо ми розраховуємо на його успіх, передує копітка, старанна, творча, ініціативна, морально-естетична підготовка. Вважаємо, що процес такої підготовки поодинці майже немислимий. Справа ця має бути, за природою і сутністю своєю, виключно колективною. А тому довірливі, щирі взаємозв'язки між студентами у групі, а також стосунки між студентами і викладачем вкрай необхідні. Вони просто невідворотні в досягненні головної мети, спрямованої на досягнення глибоко усвідомленого знання і шляхетного виховання.

І кращим варіантом спілкування для досягнення загального результату (підготовки і виховання висококваліфікованих кадрів) є емпатичне взаєморозуміння. Слід нагадати, що емпатія — це когнітивна обізнаність і розуміння емоцій і відчуттів іншої людини [57, с. 513], тобто якщо логічно коректно розуміти емпатію, то основною конотацією терміну буде інтелектуальне або концептуальне розуміння іншого. Простіше кажучи, це емоційна реакція на збудливі переживання іншої людини. У нашому випадку це максимальна задоволеність педагогічною діяльністю; жадання, досягнуте в результаті емпатичного слухання студента у різних ситуаційних формах його навчання і виховання.

У такому взаємовідношенні «педагог—студент» ми маємо справу не з «об'єктом», «абстрактом», а з реально існуючою цілісною людиною, що має унікальний Я-простір. Ми проникає-

мо у її глибинні пласти душі й інтелекту і сприяємо тому, щоб весь потенціал Я-простору, а не часткові його структурні елементи, був включений у взаємодію і взаєморозуміння в процесі навчання і виховання. Якщо цього не відбувається (на жаль, ще й так буває в реальному навчальному процесі), то студент, як правило, вчиться частково, фрагментарно, безсистемно, з великою напругою і мінімальною ефективністю кінцевих результатів. Навчання для нього — тяжка повинність, він втрачає до нього інтерес (він студіює дисципліни для викладача, для його оцінки), а відповідно і пошану до педагога, що втілює ту чи іншу навчальну дисципліну [86, с. 211].

Відомо, що студенти ототожнюють науку, що досягається ними у стінах вищого навчального закладу, з педагогом, який викладає цю дисципліну. Кожний з нас, що пройшов курс навчання і виховання, починаючи з перших класів і закінчуючи аспірантурою, легко і з якоїсь ностальгією згадує своїх улюблених викладачів та приворожливі науки, які презентувались з натхненням і глибокою закоханістю в науку. І це яскраве відчуття зберігається на все життя, не дивлячись на те, що інформаційний потенціал цих наук незмірно виріс як у своїй масштабності, так і в якісному проникненні у реальний світ речей.

Звідси, світ, що сприймається студентами, досягається значною мірою через образ викладача та його правдиве ставлення як до науки, так і щире відношення до кмітливого студентства. Поважний педагог нерідко стає їх ідеалом на все життя. Ми доволі часто, з привітним задоволенням, згадуємо професорів Київського державного університету, філософського факультету, таких як: Долуман Євграф Каленикович, Залєвський Андрій Данилович, Копнін Павло Васильович, Овчаренко Порфирій Макарович, Раєвський Олександр Миколайович, Ремезовський Йосип Данилович, Шинкарук Володимир Іларіонович. Відповідно професорів Харківського художньо-промислового інституту: Єгорова Євгена Павловича, Чернова Леоніда Івановича, Константинопольського Адольфа Марковича, Хмельницького Олександра Анатолійовича і багато інших добропристойних учителів. І тут слід особливо відзначити, що педагог залучає студентів не тільки до знань, до кола своїх наукових інтересів,

але й до добра і неодмінно до краси. Він щиро й цілеспрямовано здійснює рішучий вплив на розвиток їх ідеалів, художніх смаків, моральнісних цінностей та свідомих життєвих позицій.

В зв'язку з цим хотілося б згадати привітним словом видатного педагога-художника Чистякова Павла Петровича — російського історичного живописця, художника побутового і портретного жанру. Він блискуче володів мистецтвом чарівливого слова, що є рідкісним у світі образотворчих мистецтв, причому — слова живого, образного, пам'ятного, часом — просторічного, по-народному влучного і мудрого. Він майстерно умів і показати, і талановито розповісти.

Цікаво те, що він інтелігентно, зворушливо пластично і разом з цим строго продумував художні завдання. Вони супроводжувалися ясними і точними вказівками, а іноді і схемними малюнками на полях робіт своїх учнів. Це доброзичливе, емпатичне входження в душу студентську обов'язково чергувалося з просторовими бесідами, що мали на меті підняття загального культурного рівня своїх підопічних. Він часто нагадував їм про те, що художник повинен чинити за темпераментом, але працювати за розумом.

Шкода, що його нині так рідко згадують, як видатного педагога-художника. Проте, якби він залишився тільки учителем Рєпіна і Сурикова, то і в цьому випадку його величний талант був би безперечним. Але до цих імен по праву додаються імена Поленова, Васнецова, Врубеля, Серова, Самокиша і багато інших класиків російського живопису.

А ось про такі слова вдячності від своїх учнів мріяв би будь-який педагог: «Бажав би називатися Вашим сином по духу» (Васнецов), «Після Вас очі розплющуються, і починаєш знову строго ставитися до себе, а поряд з цим і сміливості більше являється» (Поленов), «Ви — наш спільний і єдиний учитель» (Рєпін). Стасов називав Чистякова «спільним педагогом російських художників».

Проте, сьогодні у вищій школі не рідкі випадки, коли студенти відчувають недоброзичливість до викладача, яка, на жаль, переноситься і на предмет, що викладається ним. Промови і особливо вчинки такого викладача зустрічаються внутрішнім

опором студентів. Виникає проста неухважність, холодне, як лід, відчуження, а іноді й активна протидія викладачу. Такі «педагоги» не тільки не користуються у студентів авторитетом і пошаною, але й нерідко порушують норми педагогічної етики, а іноді навіть і норми світської моралі. Мимоволі виникає питання: чи може такий суб'єкт працювати у вищому навчальному закладі, а якщо працює, то хто і для чого його дахує?

Процес навчання і взагалі освіти немислимий без виховання. А якщо це так, то постать педагога в цій системі посідає найвищий щабель впливовості на студентську молодь. Адже педагог, як це ми розуміємо, ще й довірена особа батьків у справі подальшого формування і розвитку особистісних якостей і здібностей їх дітей. Батьки довіряють долю своїх дітей педагогам. Особливо це стосується тих високообдарованих юнаків і дівчат, які приїхали вчитися з інших міст чи сіл. Їх чомусь прийнято називати «іногородніми». І в цьому найменні є щось ледве уловиме, але збиткове і принизливе. Саме до них, згідно з нашим переконанням, необхідно застосовувати весь арсенал педагогічного мистецтва емпатичного спілкування. Це не означає, що до решти студентів не потрібно застосовувати методи і принципи емпатії.

Немісцеві, та й місцеві студенти, що навчаються у вищих навчальних закладах, як показує наш багаторічний педагогічний досвід, конче потребують особливого піклування і різнобічних порад, надання допомоги у вирішенні непередбачуваних проблемних ситуацій. Адже вони, будучи тимчасово віддалені від домашнього затишку і батьківських теплих слів і турбот, не можуть відверто виходити на діалог з педагогом. У них ще немає належного досвіду емпатичного спілкування.

Ось тут-то й необхідна нагальна, краще й не скажеш, допомога доброю порадою. Проте, ніяка найцінніша порада нічого не варта, якщо педагог не зможе дістатися суті реальної проблеми, яка тривалий час докучає студентовій душі. Тож, щоб дістатися до глибинних пластів його скромної душі молодого митця, необхідно педагогу вирватися з полону власної автобіографічної парадигми. Тобто ввійти в унікальний душевний простір романтичного художника і, перш за все, проникнутись світом його рідкісних відчуттів, емоцій та світобудови художніх фанта-

зій. Саме таку спроможність, проникати у світ іншої людини та з її позицій дивитися на довколишній світ, Демокрит і називав мудрістю. Звідси, педагог в художньому навчальному закладі повинен бути, перш за все, мудрою людиною.

Бувають такі ситуації, коли студенту тривожно, навіть моторошно на душі, а педагог в цей час щиро намагається зрозуміти суть його тривоги, то часто вражає те, як швидко вони відкриваються буквально настіж один перед одним. Студенти конче чутливі щирістю своєю, тому вони дуже прагнуть до відверто щирого спілкування. Більш того, вони намагаються шукати різні можливості, щоб душевно поговорити, причому більшою мірою саме з педагогом, ніж зі своїми однокурсниками чи однолітками. Особливо це стосується молодих художників, світ яких насичений юнацьким художнім максималізмом і емоційно-піднесеними, буквально, модерними звершеннями.

Наш багаторічний життєво-педагогічний досвід дає можливість дійти висновку про те, що досвідчені педагоги — це своєрідні священики (шкода, що майже немає нині на територіях вищих навчальних закладів своїх церков), до яких тягнуться з непідробною добросердною щирістю, своєю правдомовною відкритою душею студенти. Ця прямодушна розмова, взаєморозуміння між студентом і справжнім педагогом стає надбанням тільки двох, подібно до того, як це священнодійство відбувається у церкві на сповіді.

Тому хочеться застерегти, якщо педагог відчуває, що його слова не просочені такою ж джерельною чистотою відчуттів, як у студента, то краще не увіходити в діалог з юним, довірливим, ранимим, добрим, в суті своїй, студентським серцем. Інакше вийде не що інше, як відкрите лицемірство чи навіть наруга над студентом, з одного боку, зневіра і розчарування та втрата пошани до педагога — з іншого. І це прямо чи непрямо проявиться, врешті-решт, у відношенні до навчального процесу.

Відомо, що абітурієнти мотивовано приходять до вищих художньо-гуманітарних навчальних закладів, але всі вони з різним рівнем знань, різноманітними смаками, життєвими навичками. Також вони репрезентують різні соціальні прошарки суспільства, а отже, і різну за змістом і формою ментальність. Тут треба

звернути увагу на те, що кожний майбутній художник у такому віці активно проявляє своє, хай ще хитке, але екстраординарне світобачення. Отже, та чи інша допомога з боку педагога може бути ефективною, якщо педагог має намір саме емпатично вслуховуватись в студентську душу.

Таким чином, педагоги повинні, насамперед, налаштуватися на внутрішню хвилю розуміння студента. Але у жодному разі (хочеться це повторити ще раз) не сприймати цю хвилю студента через свою автобіографічну парадигму. Античні філософи (Демокрит, Цицерон, Парменід, Епікур, Аристотель та ін.) володіли мистецтвом філософського переконання. Їх талант можна виразити послідовністю всього з трьох слів: *етос, пафос, логос*.

Під етосом вони розуміли моральнісну чистоту, людяність, надійність і правдивість особистісних якостей у неодмінно коректному спілкуванні. Це цілісний комплекс атрибутів, які вселяють співбесідникам довіру один до одного, неодмінне бажання разом взаємно збагатитися знаннями або вступити у цікавий діловий контакт. Саме цих якостей бажають отримати від педагогів чутливі, ранимі душі і серця майбутніх митців, ця екстраординарна елітарна когорта духовного життя суспільства.

Під пафосом античні філософи розуміли серцеву чистоту відчуттів і щирість емоцій. Це означає, що молода людина налаштована саме на емоційний, вольовий, естетичний світ відчуттів педагога. Саме світ відчуттів співбесідника в його цілісному архітектонічному сприйнятті, а не через призму своїх оцінних сприйнять на кшталт симпатичний чи несимпатичний.

Логос греки розуміли як суто раціоналістичний виклад своїх власних поглядів. При цьому кожен філософ прагнув не тільки коректно, тобто правильно, викласти свою думку, але поривався, не руйнуючи законів логіки, не зраджуючи їй, презентувати свою думку в красивій формі, щоб вона могла естетично і водночас змістовно, зачарувати співбесідника.

Цей, без перебільшення, золотий фонд філософських переконань античної філософії не втратив цінності для сучасної педагогічної культури. Етос і пафос (виключно у такій саме послідовності) широкомасштабно відображають стан характеру педагога, його емоційне ставлення до студента. І лише після та-

кої атмосфери настрою педагог може приступити (саме так ми розуміємо і переконані на власному педагогічному досвіді) до викладу суті проблеми в конкретній логічній формі і структурі. На жаль, більшість педагогів, спілкуючись зі студентами, в першу чергу звертаються безпосередньо до логосу, тобто включають тільки ліву півкулю свого мозку. Вони намагаються переконати студентів у тому чи іншому питанні шляхом своєї «залізної логіки». Етос і пафос, як правило, не включають в систему діалогу зі студентами праву півкулю мозку, а то і зовсім відносяться до них індиферентно. Тобто, «продавляють» рафіновані раціонально-інформативні положення, і це при тому, що у гуманітаріїв максимально розвинуте художньообразне сприйняття навчального матеріалу.

А тим часом, якщо ми коректно, лапідарно, наочно та емоційно формуємо свої думки, враховуючи глибинне розуміння парадигми студентів, то цим самим полегшуємо їм проникнення у світ наших ідей і концепцій. Бо найпростіша проблема, викладена у стилі, такого собі казуїста, не досягне розуміння з боку студента, і навпаки, складні за своєю сутністю проблеми, що інтерпретуються з позицій послідовності етосу, пафосу і логосу, як правило, досягають позитивного успіху. А головне — студенти відносяться до такого педагога і його навчальної дисципліни з душевно проникнутою довірою, розумінням і великим зацікавленим інтересом до наукових знань.

Отже, витрачена енергія, уміння і бажання педагога, спрямовані на ефективну і оптимальну освіту та виховання висококваліфікованих фахівців, досягають конкретно поставленої мети. А справжній педагог в цьому процесі, і це, мабуть, головне, повноцінно живе у світі художньої насолоди і жадання. Це і є, як говорив І. Кант, дійсний стан людського щастя. І в цей же час, це щастя гармонічно поділяється і студентом. Адже до нього поставилися як до індивідуальності, проникли станом його ревно художньої душі, підживили його інтелектуальним і емоційним «киснем», вселили в нього упевненість в досягненні поставленої ним життєво цілеспрямованої мети.

А якщо ми визнали, що Я-простір — це унікальне явище у всьому Всесвіті, то, за великим рахунком, ми вчимося один у од-

ного. Студент — у педагога, останній — у студента. І як тут не згадати Сенеку, який висловив вічну істину: «навчаючи — вчуся». І це дійсно так, якщо ми щиро трудитимемося в просторі загальної справи — виховуватимемо гуманітарно-художню еліту, лідерів для рідної Вітчизни. Тому що саме сьогодні, як ніколи Україні, немов кисню, не вистачає нової генерації національної високоосвіченої еліти.

Викладений вище аналітичний погляд на проблему емпатичного художнього в своїй основі спілкування у системі освіти і виховання студентської молоді дає можливість аподиктично дійти висновку, що такий підхід у навчальному процесі здатний значно підвищити рівень підготовки майбутніх фахівців в галузі культури і зокрема в мистецтві.

Для цього необхідно, на наш погляд, корінним чином змінити підготовку аспірантів. Нині аспірантура зосереджена, головним чином, на дисертаційному дослідженні. Нема заперечень проти цього. Це важливо. Але вищі навчальні художні заклади готують в аспірантурі фахівців переважно для науково-дослідної діяльності. Якщо ми це визнали, то повинні визнати й інше: наука без педагогіки у вищих навчальних закладах немислима. Отже, необхідно в аспірантурі ввести добротний курс педагогіки і психології вищої школи на рівні державного іспиту. У такому разі аспірантура випускатиме не тільки науково підготовленого фахівця, але й педагога, який знає основи психології і педагогіки спілкування зі студентами. І тоді не буде такої ситуації, коли молоді педагоги «слухають» студента через свою автобіографічну парадигму.

Курс філософії в аспірантурі у тій структурі, у якій вона абсолютною більшістю педагогів читається, великої користі справі підготовки науково-педагогічних кадрів не приносить. Реферати з року в рік, за тематикою, як правило, одні і ті ж. Вони формально переписуються аспірантами, педагоги справно за кожний з них одержують свої законні три годин навантаження, написавши на титульному листі «зараховано», без рецензії.

Справжній навчальний курс філософії для аспірантів — це трохи розширена навчальна програма для студентів другого курсу. Часи міняються, а курс філософії для аспірантів у вищих

художньо-гуманітарних навчальних закладах суттєво не змінюється. І це тоді, коли свого часу Гегель недвозначно сказав: «Філософія є сучасна нам епоха, виражена у мисленні». Отже, філософію, цю цікаву і конче необхідну для суспільства науку, необхідно адаптувати до сучасних вимог. Адже мистецтво для сучасного аспіранта як громадської особистості є характерологічним видом духовно-практичного освоєння реальності, що має на меті формування і розвиток його здатності творчо перетворювати навколишній світ і самого себе в просторі цього світу за канонами краси. Саме такий аспірант, а через певний час педагог, буде спроможним задовольнити найважливіші потреби студентської молоді в сприйнятті, пізнанні навколишньої соціальної дійсності в розвинених формах художньої чуттєвості.

Таким чином, емпатичне спілкування являє собою важливий психолого-педагогічний прийом у навчанні та вихованні студентів художньо-гуманітарного напрямку. Проте, він ще недостатньо упроваджується в педагогічну практику. Причин цьому, згідно з нашим розумінням, декілька:

1. Бракує достатніх педагогічних і психологічних спеціальних знань у певної частини викладачів.
2. При підготовці в аспірантурі науково-педагогічних кадрів недостатня увага приділяється досконалому вивченню психології і педагогіки вищої школи.
3. Необхідно увести в навчальну програму відповідну навчальну дисципліну і державний іспит на педагогічну зрілість випускників аспірантури.
4. Курс філософії для аспірантів слід переорієнтовувати на методологію наукового дослідження і наукового світогляду, адекватного потребам ХХІ століття вищої школи у справі підготовки науково-педагогічних кадрів.

3.6. ІНТЕЛИГЕНТНІСТЬ ЯК АТРИБУТ В ПЕДАГОГІЧНІЙ КОМУНІКАТИВНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Технічний прогрес, інноваційні технології, розвиток наукової думки усе глибше й глибше поринають в світ меркантилізму,

залишаючи на поверхні відкриті своєю щирою людяністю почуття і нехтуючи тими святими цінностями, які у свій час бентежили людство більше, ніж промисловість, політика, бізнес, гроші тощо. Тому і не випадково, що у більшості сьогоденних молодих людей образ успішної людини складається переважно з її матеріального статку, а не з розкішного духовного потенціалу. Як наслідок, людські почуття все частіше розвиваються по стереотипному соціальному стандарту, а це призводить до значного скорочення меж духовного світу особистості і значно лімітує комунікаційні сфери духовно активної життєдіяльності, за великим рахунком, основи людського буття. Перелічені суперечності сьогодення нагально ставлять проблему формування і розвитку якісно нового інтелектуально-морального, естетичного потенціалу суспільства, сутнісним джерелом розвитку якого має бути досконала національна освіта, наука світового рівня та високого ступеня загальнолюдської культури. Отже, суб'єкт сучасної культури в нинішніх умовах України — це не стереотипний фахівець «технар», нехай навіть «високоякісний», просяклий безмежними бітами інформації, а людина, яка знає, що продукує, розуміє, для чого діє, уміє коректно мислити, досконало володіє культурними цінностями і гуманна в своїй іманентності.

Двадцять перше століття характерне широким розвитком розмаїтих засобів масової інформації. Саме завдяки цьому технічному досягненню помічається шалений тиск володарів ЗМІ на молоді душі та несформовану свідомість стандартизованих, абстрактних, знеособлених смаків. Багато суджень просто пресингуються і хитромудро нав'язуються людині, від чого вона не має можливостей будь-якого самостійного вибору. Це, доволі часто спонукає сучасну людину, особливо молодшу студентську художню душу, соціально несформований паросток, до замкненості й самотності в суспільстві. Індивідуальність, в такому разі, розпадається на умоглядні, роздрібнені, однобічні компоненти і виступає для себе та інших індивідуумів як щось невизначене рихле, а не органічно цілісне і унікальне явище в сучасному глобалістичному просторі-часі.

Необхідно зазначити, що сучасна молода людина все частіше поневолюється різноманітними комплексами. І що, в тако-

му випадку, характерно так це те, що вона обмежена не тільки зовнішніми впливами на себе, але й внутрішніми своєрідними канонічними межами. І це тоді, коли духовним стрижнем моральнісної самосвідомості людини є воля, здатна органічно поєднувати всі чинники навколишнього світу, благословляючи їх, ними милуватися, самостійно та коректно міркувати й удосконалювати до безкінечності свій унікальний Я-простір. Ось тому-то з давніх-давен люди помічали, що *уярмлено поневолено особистість в своєму моральнісно-естетичному, духовному розвитку завжди є нещасною людиною.*

Це ще раз свідчить про те, що в наш час, як ніколи донині, гостро постало перед навчально-виховними закладами питання про цілеспрямований вплив на розвиток гармонійної особистості із чітко сформульованою й сталою світоглядною позицією. Адже у всіх сучасних розвинених країнах велика увага приділяється саме духовному розвитку молоді, що символізує надію на світле й багатогранне духовністю буття особистості, цієї надійної запоруки соціально-економічної сталості національної державності. Тому проблеми морально-естетичного впливу на розвиток молоді (особливо студентської, як основи національної еліти) неминуче змушують вчених звертатися до гуманітарної, філософської проблематики в річищі місця педагога в системі ціннісної орієнтації суспільного розвитку.

В цьому просторі вектор педагогічної діяльності ми розглядаємо як вид людської практики, результат якої дієво впливає на характер і результат стосунків між її учасниками. Проте, успішне рішення складних і відповідальних завдань навчання і виховання студентів у вирішальному ступені залежить від особистості педагога, його моральнісної і естетичної позиції, бездоганної професійної майстерності, енциклопедичної обізнаності, досконалої духовної культури.

Безперечно, що педагог і студент два основних суб'єкта у вищому навчальному художньому закладі. Саме ці особистості, чий взаємини на лекціях, семінарських заняттях і за межами їх природно й вирішально впливають на увесь навчально-виховний процес, означають його досягнення у всіх без виключення параметрах. Тож не випадковим є намагання творчих колекти-

вів створити у вищих навчальних закладах атмосферу довіри і глибокого взаєморозуміння, доброзичливості, поваги один до одного в творчій співпраці.

Наш багатолітній досвід переконує, що вплив педагога на студента, через його успішну науково-методичну, художньо-творчу діяльність залежить, насамперед, від його рівня інтелігентності.

Інтелігентність в широкому розумінні цього поняття — це унікальний в своїй основі образ, що включає внутрішні і зовнішні характеристики індивідуальності педагога. Це його висока самооцінка, упевненість в собі; соціальна і особистісна відповідальність; сила волі в бажанні змінюватися і підвищувати свою професійну самооцінку. Це, передусім, складний феномен, який якісно характеризує систему відношення до педагога, виступаючи надійним засобом виховної дії на студента. Нами помічено, що ставлення студентів до інтелігентного педагога завжди насичені позитивністю і емоційно та естетично забарвлені. А щодо моральнісного відношення, то тут помічається закономірність: чим вищий цей статус педагога, тим він корисніше відображається на долі майбутніх професіоналів своєї справи. Адже основи науки їм презентує всебічно розвинена, поважна і культурна людина у всіх відношеннях. А якщо це так, то справедливішими здаються студентам її вимоги, наукові коментарі, тим вагомніше кожне її власне слово, що показує її впливовість як вченого в наукових колах, чи в художньо-творчих об'єднаннях.

В таких випадках інтелігентність моральнісно пронизує усі стосунки в спілкуванні педагога і студента. Ми часто помічаємо, як студенти захоплено працюють на лекціях, семінарських заняттях, в майстернях, тож і не дивно, що у такого педагога вони навіть не чують дзвінка на перерву. Вони ніколи не полемізують, виконуючи будь-яке навчальне доручення педагога, бо вони чутливо, з шанобливою повагою сприймають його велич в інтелігентності. Студенти навчаються у нього не тільки знанням, вони наслідують його уміння формувати у себе тверду установку на процес самовиховання, особливо це стосується вольових зусиль, спрямованих на досягнення поставленої стратегічної мети.

Звідси, те що промовляє шанований педагог, сприймається зовсім по-іншому, ніж те, що промовляє людина, що зневажає особливості студентів або індиферентно ставиться до них, як до особистостей. Візьмемо як приклад вимогливість педагога, конче необхідну річ у навчальному процесі, але якщо вона не підкріплена повагою до особистої гідності студентів, то нагромаджує вульгарний формально-бюрократичний характер. В таких відносинах викладач змушений завжди тримати студентів на «чужинній» дистанції і від того вступає з ними тільки в офіційні холодні адміністративні контакти. Цим поступом він прагне бути недоступним і загадковим суб'єктом, силкується звеличити свою персону на своїй конче рихлій базі даних. Ми помітили, що такі викладачі, як правило, малозначущі, як в науці і художній творчості, так і людяності.

Або візьмемо інший типовий приклад. Викладач, який по-всякчас намагається звеличувати свою персону, нескінченно повчає студентів, обзиваючи їх нікчемними, неспроможними на великі справи тощо і вважає, що саме нотації надійний засіб виховання молоді. Парадоксально, але факт, студенти швидко звикають до таких суперечок і врешті-решт перестають на них реагувати збуджено і, частіш за все, сміючись слухають потік повчань, які лавиною витікають з вуст «красномовного нудяра» викладача. Як наслідок, студенти йому, з його ж лексику, надають прізвисько на все викладацьке життя. Така його доля!

Звідси випливає, що при домірних взаєминах в студентському середовищі можна одночасно успішно навчати і цілеспрямовано моральнісно формувати студентську молодь, пам'ятаючи, що знання без досконалого виховання є не що інше, як лише абстрактна бездієва інформація.

Ми часто помічаємо на власному досвіді, що позитивний вплив інтелігентності зумовлений тим, що сотні студентських очей, як лазерний промінь, просвічують моральнісно-естетичне і психічне становище особистості педагога. І дійсно, в інтелігентного педагога немає іншого моральнісного вибору окрім совісті, щиросердності, шляхетності та відвертої, безкорисливої допомоги студентам в їх особистісному становленні. Тож, субстанційна основа педагогічної інтелігентності полягає в постій-

ному розвитку педагогом іманентної органічно цілісної, креативно творчої, просякнutoї загальнолюдською і національною культурою особистості.

Можна припустити, що більшості педагогів добре відомо про інтелігентність та інтелігенцію як явища соціальні. А між тим, іноді важко відрізнити одне поняття від іншого, коли йдеться про їх соціальні функції. Тому ми вирішили нагадати шановному читачеві про те, що йтиметься виключно про інтелігентність педагога, найзагальнішими рисами якої вважають: ввічливе спілкування колег один з одним і студентами, яке сприяє виконанню головної мети — підготовки висококваліфікованих фахівців, духовно величних громадян нашої країни.

В суспільстві завжди панувала думка про те, що інтелігентна людина характеризується тим, що свого часу отримала хорошу освіту, багато читає, має теоретичний смак до наукових досліджень. При цьому майже не зверталась увага на те, що вченість є лише умовою інтелігентності, яку можна визначити мовою логіки як «необхідне, але недостатнє» для її виникнення і подальшого розвитку.

Правда, є й інші з цього приводу думки. Зокрема, інтелігентність розглядається як певна моральнісно-етична позиція, що притаманна людині, яка схильна до співпереживання, до свободи у гуманістично орієнтованому виборі себе як особистості та водночас відповідальна за наслідки своєї професійної діяльності. Інколи акцентують увагу в розумінні інтелігентності на необхідності виділення характерологічних інтелектуальних і моральнісно-індивідуальних якостей як сутнісних цінностей особистості.

Можна поняття інтелігентності представити і через історичні складові, тобто відтворити її як результат і умову розвитку соціально-технічного прогресу, що надає можливості не лише інтелектуально, але й моральнісно проникати в багатогранність і багатозначність людського буття, щоб ще більше зрозуміти внутрішній потенціал людини в поєднанні її з зовнішньою межею свого розвитку. Інакше кажучи, розглядати інтелігентність як універсально якісну ціннісну цілісність, як специфічний спосіб організації і розвитку людської життєдіяльності, яка відо-

бражається в логіці змін змісту якостей людини в контексті історичного розвитку культури. В цьому розумінні інтелігентність виражає універсально якісну сутність людини, її сукупні інтелектуальні і моральнісні атрибути, що являють собою продукт еволюції національної і світової культури у відношенні людей до світу і один до одного в конкретному соціальному просторі-часі.

В такому разі, сама можливість людини жити в цій сфері необхідності базується на її здібності змінювати реальні ситуації адекватно до своїх потреб, цілей, ідей та інтересів. Але створюючи і реконструюючи основи свого буття, педагог в той же час переосмислює і себе самого в створеному ним унікального світі. І ось саме в цьому процесі людина може, як стверджував Піко Мірандола, як опуститися на найнижчий ступінь тваринності, так і піднятися до зірок і стати ангелом. Звідси, інтелігентність не може бути виведена як проста сума окремих якостей, тим більше, що останні зумовлені загальною залежністю від безперервного поступального розвитку знання про саму людину і суспільство, в якому вона, адаптуючись змінює його соціально-просторові параметри і вектори.

Ось саме тому інтелігентність з необхідністю включає в своє просторове тіло інтелектуальність і моральність, які, природно, розрізняються у розмаїтті людей і є конче необхідними для констатації цілісності особистості. Але в цьому ж контексті необхідно нагадати про те, що в людині високий рівень розумового розвитку не завжди поєднується з високою моральністю, а з іншого боку, наявність певних моральнісних якостей часто не контактує з високим ступенем інтелектуального потенціалу особистості.

І нарешті, конче цікава в суперечності своїй річ. Цілісність інтелігентності, як унікального явища, зумовлена потребою в самозбереженні і самоідентифікації, які припускають їй певну відособленість у відношенні до усіх соціально-просторових елементів культурного довкілля.

Якщо ж коротенько торкнутися історії питання, то багато століть пройшло, перш ніж інтелігентність стала частиною світової культури. Поняттями інтелігентності здавна вважалися: чесність, доброзичливість, совість, скромність, гуманність

тощо. Тобто в основі перелічених понять домінувала філософія людської доброти. І це не випадково, адже усім відомо, як багато нищівного зла заподіює грубість, безтактовність, зарозумілість тощо, які роз'їдають, немов нещадна іржа, на своєму шляху усе, починаючи з сім'ї, кінчаючи колективом і державою. На противагу злу чуйність, повага, самопожертвування, вдячність — золотий фонд народної культури національної держави, незалежно від того, де вона розташована, на заході чи сході Європи. Тому і не випадково, що інтелігентні люди завжди шанувалися в народі і були взірцем народної культурної чесноти. А слова «гріх», «сором», «совість» не сходили з вуст навіть у безграмотних людей. І це мало глибоке значення для людини у моральнісному стосунку, бо саме вона формувала те середовище, яке об'єднувало людей на принципах добра в естві прекрасних комунікацій. Моральнісна краса матеріально бідного селянина полонила серце і душу багатьох письменників (згадайте твори М. О. Некрасова, Л. М. Толстого, Т. Г. Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, М. Т. Рильського, Олександра Довженка, Ліни Костенко та інших).

По суті, своєрідний кодекс інтелігентності людство вже майже створило. Чому ми акцентуємо увагу на недовершеності цього явища? Тому, що в цій сфері людських відносин ніколи не буде досягнуто абсолюту, зокрема в земних умовах розвитку людської цивілізації. Наприклад, видатний просвітник Америки XVIII ст. Бенджамін Франклін сформулював для тієї історичної доби всього тринадцять принципів «повсякденної інтелігентності». На перший погляд вони виглядають простими правилами поведінки шанобливої людини, але ці принципи не втратили своєї актуальності і в наші дні. А саме: стриманість, мовчазність, порядок, рішучість, діяльність, відвертість, ощадливість, помірність, справедливість, охайність, спокій, цнотливість, скромність.

А ось Д. С. Лихачов, і теж для свого часу, виразив дев'ять заповідей інтелігентності: не убий і не починай війни; не помисли народ свій ворогом інших народів; не вкрати і не привласнюй праці брата свого; шукай в науці тільки істину і не користуйся нею як злом або заради користі; поважай думки і почуття бра-

тів своїх; шануй батьків, і прародителів своїх, і усе, що створено ними, бережи; шануй природу, як матір свою і помічницю; нехай праця і думки твої будуть працею і думками вільного творця, а не раба; нехай живе усе живе, мислиться мислиме; нехай вільним буде усе, бо усе народжується вільним. З цього приводу можна було б кожному, із плеяди справжніх педагогів, сформулювати подай добрий десяток принципів притаманних сучасній інтелігентності.

В цьому контексті маємо нагоду розглянути інтелігентність, як ми її розуміємо, з точки зору іманентної сутності і, насамперед, віддзеркалення її в педагогічному середовищі навчального закладу вищої художньої освіти. Якщо саме так її сприймати, то вона включає високий рівень загальнолюдської і національної культури педагога, його невимушеність і свободу мислення та дії; моральнісну, естетичну привабливість; інтелектуально витончену художньо-емоційну гру уяви; непередбачені імпровізації в режисурі лекції; врівноваженість в умовах масштабної публічної комунікації; обов'язкову наявність здатності до делікатної емпатії; високе мистецтво еротетики і маєстики; гідну аксіологічну самооцінку, аргументовану упевненість в собі; незгасиме бажання бути щодня іншим, ніж вчора і позавчора. А також, суцього індивідуальні форми вираження свого ставлення до передових наукових і художніх досягнень та впровадження їх в навчальний лекційний матеріал; обов'язкову участь в Міжнародних художніх виставках та наукових дослідженнях і відображення їх результатів на Міжнародних форумах, в наукових журналах, монографіях, підручниках тощо; чітко сформованого і вираженого власного емоційного відношення до різноманітної дійсності минулого і сьогодення. Та все ж головне, що притаманне інтелігентності в просторі навчального закладу і за його межами, так це те, що формування справжнього інтелігентного педагога забезпечується не окремими компонентами, а їх системою. Тобто всі ці актуальні чинники повинні бути взаємопов'язаними і взаємозумовленими між собою в конкретному просторі-часі.

У світлі вищепереліченого відмітимо, що деякі теоретики включають в структуру інтелігентності компонент рефлексії. З педагогічних позицій — це адекватна оцінка себе як суб'єкта

освітнього процесу, усвідомлення своєї відповідальності у забезпеченні пристойного навчального процесу і виховання. В такому разі можна залучити і аксіологічні компоненти, що дозволять більш рельєфно представити структуру педагогічної інтелігентності. Бо саме ці компоненти виражають в ціннісних нормах, знаннях і віру, перетворених на поведінку людини у відношенні її до інших людей і до світу в цілому.

Саме тут хочеться нагадати добрим, тихим, добродушним словом, яким в тонкощах інтелігентності був і сам Павло Васильович Копнін — академік, директор Інституту Філософії України, а потім Радянського Союзу. Всесвітньо відомий вчений в галузі гносеології, твори якого і понині не втратили значущості в науковому пізнанні. Спілкуючись з ним, а він завжди був доступним в змістовних розмовах, в результаті його цікавих, неочікуваних суджень, його симпатій, як до філософських праць, так і до їх авторів, в наслідку спостережень за його власною роботою, ми засвоїли і часто згадуємо і понині основні висловлювання свого учителя. Він часто їх повторював: не відставайте від нового століття, постійно і неупинно йдіть вперед, користуйтеся великими і кращими філософськими творами тільки як зразками і, наслідуючи їх, намагайтесь вибудовувати розмисли свої власними силами, додаючи до загального великого мудрого хору свій голос, а для вдосконалення останнього беззавітно працюйте і до безкінечності вчіться.

Це людина була винятково коректного мислення та інтелігентної дії, спілкуючись з якою, ми відчували, що стоїмо лицем до лица з мислителем, мудрим колегою і водночас керівником всесвітньо відомого Інституту.

Тож, не менш важливо, щоб інтелігентність не розходилась з внутрішніми мотиваційними установками педагога, відповідала його характеру і світоглядним поглядам. Створюючи свій інтелігентний образ, людина тим самим самоудосконалюється. І ось тут особистісне, як щось внутрішнє, проявляється через діяльність, в конкретних творчих процесах. При цьому діяльність виступає немов гранню переходу особистісного внутрішнього в зовнішнє — продуктивне. Це найчастіше ми помічаємо в оригінальності, відмінності, зовнішньому формоутворенні, експресії

тощо. Проте, головне, все-таки, в умінні репрезентувати свою неповторну особистість, робити її оригінальною в кожному компоненті педагогічного процесу — від мети і завдань до відбору змісту, засобів, модусів і технологічних прийомів у безкорисному даруванні себе святій справі.

Треба поставити важливий акцент в цій справі, який полягає не в кількості і навіть не в формоякості цих положень, головне в їх мотивованій цілеспрямованій життєвості на рівні іманентної потреби розвитку особистісного Я. Саме із цих методологічних позицій спробуємо проаналізувати деякі аспекти педагогічної діяльності (художнього спілкування) в межах художнього закладу, адже від неї, врешті-решт, залежить ритм і атмосфера соціально-психологічного стану в країні.

Отже, якщо брати сучасний стан в Україні, то, на наш погляд, серед усіх домінант інтелігентності найбільш актуальним є принцип ввічливості. Адже вона була епіцентром життя при будь-кому суспільному ладі саме тому, що не примушувала людину ставати на коліна, а народ не доводить до жалюгідного жебрацького стану. Але так склалося в останню чверть століття, що в нашому суспільстві ввічливість трансформувалась, в кращому разі, в байдужість, неповагу, а в гіршому, вилилась в грубість, жорстокість і навіть в агресію. І сталося те, що сталося, населення непомітно для себе перетворилося, багато в чому, в країну зі слабо розвиненою ввічливістю. А починалося все та продовжується і донині з навчальних закладів різного рівня.

Яскравим і водночас ганебним прикладом ілюстрації скривдженої української душі, безумовно, є ВРУ (Верховна Рада України). Врунівці, як дзеркальне відображення культури народної (принаймні такими вони повинні бути), показують своїми діями усьому світові колосальну неповагу один до одного, а головне — неповагу до своїх виборців. Сумно! Скорботно! Соромно!

Або, скажімо, совість — це основа світогляду порядної людини. Вона теж була завжди притаманною часткою життя простих інтелігентних українських людей. (До речі, в англійській мові взагалі немає в словниках слова «совість».) Нагадаємо, що найближчим чином поняття совісті пов'язане з поняттями свободи і гріховності. І це не випадково, адже тільки там, де є розуміння

свободи і гріховності, там можна вести мову про совість. Тож, совість — достатній путівник для оптимального досягнення інтелігентним педагогом доброчесності, добропорядності в щиросердній змістовній формі. Особливо це актуально в просторі витонченого художнього спілкування.

Цікаво, що «... совість не має загального для усіх людей алгоритму, на те вона і совість!» [6, с. 190]. Розуміння совісті полягає в тому, що «це тисяча невидимих свідків в твоєму житті» [6, с. 202]. Тож не випадково, що справжній художник-педагог, як серцевина і пророк національної культури, — «це плоть, дух і совість народна» [6, с. 160]. Звідси, совість педагога є цілісним і надійним мірилом вірності самому собі в прийнятті рішень та відповідальності за їх соціальні наслідки. Ось саме в цьому річизці на долю Педагога випала честь і колосальна відповідальність в справі виховування студентської молоді таким чином, щоб Совість була головним чинником в сфері розвитку особистісного розуму. Ми, автори цієї монографії, переконані, як і більшість педагогів, в тому, що суспільству, де нормою є ігнорування святого почуття совісті у тих, хто повинен бути взірцем для народу, завжди загрожуватиме деградація суспільних відносин, а згодом і загибель національної культури — серцевини нації. Як тут не згадати змістовну пісню інтелігентної людини минулого століття — Булата Шалвовича Окуджави:

*Совесьть, Благородство и Достоинство —
вот оно, святое наше воинство.
Протяни ему свою ладонь,
за него не страшно и в огонь.*

*Лик его высок и удивителен.
Посвяти ему свой краткий век.
Может, и не станешь победителем,
но зато умрешь, как человек.*

Або візьмемо властиве українській емоційній інтелігентності почуття сорому, яке завжди було потужним двигуном громадської добропорядності та гідності, сімейної честі. Усе це загальнолюдські цінності. Тож, яка потрібна копітка енергія і

чутливе педагогічне серце у сучасних умовах, щоб ці глибинні пласти, накопичені протягом століть інтелігентності, не тільки не втратили свою значимість, а й успішно розвивалися! Адже без цих моральнісних цінностей суспільство всихає в кореневищі своєму і відчайдушно скочується на узбіччя цивілізації. Не хочеться в це вірити, але замислитися варто, особливо нам, Педагогам. А заради того, щоб це, не дай Боже, не справдилося, то педагогічному загалу потрібно все найкраще, що акумульовано людством в скарбницю інтелігентності, передати з джерельною чистосердечністю, через наших кмітливих студентів, майбутнім поколінням українського народу.

Часто доходимо в свої роздумах того, що педагогіка багато в чому ґрунтується на інтелектуальній і емоційній інтелігентності. Поза сумнівом, вона базується на: чесності, доброзичливості, гуманності (усе заради людини, для людини, в ім'я людини), глибокій зацікавленості в художніх успіхах своїх студентів. Хочеться особливо наголосити, що педагогічна інтелігентність — це зовсім не робота і не праця як повинність — це образ творчого, художнього життя, яке ніколи не може бути обмежене якимись кордонами. Інакше кажучи, педагог завжди розбудовує своє життя, виходячи з єдиної моральнісної домінанти, яка ґрунтується на загальнолюдських цінностях і на принципі: до іншого як до себе незалежно від простору-часу. А тому його інтелігентність як педагога вищого художнього закладу має бути органічно цілісною системою, а головне, ніколи не мати подвійних стандартів в педагогічному житті і повсякденній поведінці.

У справжнього педагога ніколи не зникає бажання емпатично вглядатися в душу студента, розуміти його світорозуміння, бачити в ньому не серійного студента, а унікальну особистість з притаманними рисами характеру. Це і є невіддільним елементом сучасної педагогічної інтелігентності. Саме отакий педагог завжди налаштовує сприятливий клімат доброзичливого ставлення до кожного студента. Тут можна згадати знаменитий «ефект відмови» ушлавленого режисера К. Станіславського. Мається на увазі уміння педагога проникати у внутрішній світ студента, цебто, бачачи перед собою тільки злу людину, шукати і знаходити, де і в чому вона добра, бачачи слабку, розмірковувати, де і в

чому вона сильна. Це означає бути завжди неодмінно уважним, проникливим і добросяючою людиною по відношенню до колег і студентів.

Нема сенсу замовчувати, що ринкова економіка змінила корінним чином умови і методи навчання. Змінилася роль і значення педагога в навчальному процесі. Якщо не так давно основне його покликання зводилося до інформаційної передачі знання, то зараз головна роль інтелігентного педагога полягає в навчанні студентів вчитися. Тобто, першорядне його призначення полягає в тому, щоб навчити їх креативно мислити і самостійно організувати пізнавальну діяльність так, щоб відчувати себе успішним дослідником і при цьому насолоджуватися отриманим результатом самостійної діяльності. Якщо ж педагог не враховує вимоги часу, використовуючи старі методи навчання в нових умовах, то він сам себе зживає як професіонал і становиться в очах кмітливих студентів недбалим преподом. Щодо інтелігентного педагога, то у нього вельми розвинене почуття відповідальності за навчання студента, адже в останнього це базисна, у всіх відношеннях, віха студентського життя, від якого буде залежити його перспективне майбуття.

В цьому руслі випливає ще одна важлива вимога до інтелігентного педагога в художньому середовищі, яка детермінується тим, що праця все більш набуває колективного характеру. Тож необхідно в стінах вищого художнього навчального закладу навчити студентів вирішувати складні завдання в атмосфері колективної праці, бути сумісними членами співтовариства. В цьому, святому для педагога, дійстві яскраво проявляється його дбайлива, чутлива інтелігентність.

Надзвичайно важливою трійцею в інтелігентній педагогічній діяльності, безумовно, є: чесність, чуйність, людинолюбство. Ми вже говорили про те, що навчання повинне носити моральнісний, вчительський зміст, а не жорсткий ревізійно-контролюючий характер. І це тому, що відверто прямолінійний контроль переслідує, частіш за все, своєрідний поділ студентів на основі балів, згідно з Болонською системою, на успішних і неуспішних, кмітливих і тугодумів тощо. Практика показує, що це не призводить до позитивного наслідку, особливо в циклах гуманітарних

дисциплін. Чи не краще виявити рідкісні сторони можливостей у кожного студента та надати йому відповідне його хисту завдання, щоб він максимально проявив свої здібності та отримав насолоду і радість у творчому художньому процесі.

З цього приводу не зайвим буде нагадати про те, як Д. Менделєєв вступав до університету кілька разів і кожного разу «завалював» хімію. Або згадаймо, як Суриков приніс свої малюнки в художню Академію, а викладачі підняли його на сміх та ще й услід прорекли, що, мов, з такими малюнками тобі, хлопче, не те що до художньої Академії вступати, а навіть повз неї ходити соромно. Тому інтелігентний педагог завжди знайде час для студента, щоб той зміг насолодитися тим, що нового збагнув, чого нещодавно навчився, і змоделював свої творчі художні здобутки на перспективу.

Мабуть, тут буде доречним нагадати про чимне панування над педагогічною ситуацією як атрибутивним елементом інтелігентності. Відомо, що повага і довіра завойовується, передусім, доброчесною працею. Але як би ми того не хотіли, все ж перший акорд інтелігентності розпочинається з авторитету педагогічної влади і тільки потім, звичайно за умови мистецтва педагогічної діяльності, авторитет влади трансформується у владу авторитету. Думаємо, що значна більшість професорсько-викладацького співтовариства погодяться з тим, що влада інтелектуальної і емоційної інтелігентності педагога — це могутня сила за змістом, естетично чарівна за формою, надійна і ефективна результатом і позитивними наслідками. А ще, найголовніше! Що б і де не презентував Педагог, він зобов'язаний пропагувати Філософію Добра.

Для інтелігентного педагога творити людям добро — така ж нагальна потреба, як жити, дихати, ходити по землі. Якщо для іншої людини ввічливість це своєрідний випадковий напружений обов'язок, то для справжнього педагога це означальна душевна потреба, форма добрих стосунків з колегами, студентами і взагалі з людьми. Тож інтелігентність лише тоді повноцінна, коли вона природна, співчутлива, коли керує нею не ratio, а, як наголошував П. Д. Юркевич, філософія серця. І тільки так можливо виразити іманентність свою через добро і цим самим вихо-

вати ввічливих, просяклих духом патріотизму, студентів — майбутню художню еліту України.

Атрибутивним принципом інтелігентності, на наш погляд, є наслідування. Ця неодмінно делікатно уживлена в навчальний процес деталь надає можливість власною пристрасстю захопити студентів у полон, розвиваючи в них здатність наслідувати реальним прикладам із наукового, художнього і моральнісного життя педагога. Як показує практика, студент плине, інколи навіть неусвідомо, за своїм ідеалом. А ось у стані інтелектуального натхнення студент теж діє на основі емоцій, але, на відміну від неусвідомого наслідування, воля у нього знаходиться в розкутому стані. В такому разі інтелігентний педагог може посилатися на авторитети або на думки більшості людей, тоді студент знаходить своє місце в подібній спільноті. Саме в такій інтелігентній атмосфері, де панує взаємна довіра, добре сприймається навчальний матеріал. Тобто інтелігентний, улюблений студентами педагог може чинити на них велику оптимістичну дію через впевненість в собі. Саме бути усвідомлено упевненим в собі, виражати аргументовану надію і умотивований оптимізм, усі ці складові культурної особистості педагога студенти сприймають доброзичливо і навіть з естетичним і моральнісним натхненням.

Тут немає чогось надзвичайного, адже справжній педагог — моральнісна, інтелігентна людина, і тому він поєднує доброту і ввічливість з високою вимогливістю, виключаючи грубість, примус і найганебніше явище — зневагу до колег і студентів. Тому студенти, майбутні талановиті митці, з виразним респектом шанують відкритих, чесних і шляхетних педагогів, які делікатно бережуть їх почуття, серця і ранимі художні душі. Будь-яке порушення з боку викладача, навіть дрібничка, (а що вже говорити про хабарі!) в його системі моральності, в яку повірили студенти, звалює його в очах студентів у бездоння недовіри до нього. Шкода, але такі явища розповсюджуються у вишах і плямують суцільну постать педагога, а головне дискредитують національну освіту як таку!

Чи потрібно тут згадувати про те, що зовнішній вигляд інтелігентного педагога повинен бути взірцем естетичного смаку для допитливих очей студентів-художників. Зовнішність педа-

гога і його культура поведінки значною мірою впливають на виховання студентів. Інтелігентні педагоги завжди на заняттях приходять у випрасуваному костюмі, зі смаком припасованим краваткою, постійно стежать за собою, завжди підтягнуті і організовані. Особистим прикладом вони виховують такі ж якості і у своїх студентів. У цьому відношенні, скажемо однозначно, студенти, особливо студентки (а їх тепер значна більшість у вишах художнього спрямування) полюбляють акуратність в костюмі, підтягнутість і культуру в поведінці. Від їх доброзичливого погляду нічого не вислизає. Безумовно, що зовнішність і культура поведінки тільки у тому разі є чинником, що визначає інтелігентність педагога, коли вони іманентно властиві йому разом з іншими позитивними якостями як педагога і вихователя. В цьому відношенні можна відзначити багатьох педагогів вищих навчальних закладів Харкова і серед них в першу чергу професорів: В. М. Бабаєва, В. С. Бакірова, В. І. Жилу, В. О. Лозового, І. Ф. Прокопенка, Л. М. Тіщенко, Л. Л. ТОВАЖНЯНСЬКОГО М. П. Требіна, Ю. М. Шкодовського, та інших. Вони завжди з естетичним смаком одягнені, стрункі своєю статуєю, підтягнуті, вимогливі до свого світського етикету та поведінки інших. Усе це зміцнює і постійно розвиває їх респектабельну інтелігентність і водночас залучає студентів наслідувати їх образ педагогічної життєдіяльності.

Кажучи про зовнішній вигляд педагога, чи варто тут нагадувати про те, щоб не було холодних аудиторій, в яких потьмарені сірі та вологі стіни. Чи доцільно нагадувати тут про те, що наші студенти і ми, педагоги, гідні проводити заняття в приміщеннях з сучасними світлими інтер'єрами і відповідним дизайном. Скажу, що не тільки потрібно, а й конче необхідно.

Можливо, і нескромно, але все-таки нагадаємо сторінку із особистого педагогічного життя одного із авторів цієї монографії. Так склалося, що перейшовши на постійну працю в Академію дизайну і мистецтв, він зайшов у лекційну аудиторію і там побачив все що завгодно, але нічого того, що б нагадувало навчальну аудиторію. Сумно і жалісливо було дивитися на студентів в такому занедбаному курнику. Всього за місяць його власним коштом та безкорисливою працею студентів відремон-

тували лекційну аудиторію. Треба було бачити обличчя і відчувати душі студентів-художників, коли вони прийшли на лекцію в нову аудиторію!! Багато із них відверто говорили, що вони відчували себе інтелігентними людьми. Оце і є взаємне торжество, святодійство інтелігентних особистостей!! Отже, створення сприятливих умов для освіти і виховання студентської молоді знаходиться в основному в руках і серці інтелігентного педагога.

Таким чином, можна перераховувати до безкінечності принципи і правила інтелігентності, але допоки вони не стануть іманентно оживлені в душі педагога, вони будуть, в кращому разі, пасивною інформацією в його базі даних і не більше. Ця конкретна ситуація нам нагадує дію генеруючого лазерного променя. Кращої антології для ілюстрації подібних комунікативних святкових відносин в просторі вищої художньої освіти важко навіть підібрати.

Педагоги переважно старшого віку добре знають, що художня література, презентує цілісне уявлення про життєві явища в їх конкретності, впливаючи не лише на творчі здібності, а й на емоційні якості особистості. Надзвичайно велика її роль у збагаченні змісту духовного життя, у формуванні естетичних ідеалів інтелігентної людини. А головне — вона несе певний світоглядний і моральнісний заряд, сприяє вибору педагогом умотивованого способу життя.

Тут незайве нагадати цікаву ситуацію з колоритного життя А. Ейнштейна. Коли його запитали, що, на його думку, є домінантним у відкритті його теорії відносності, він не довго думаючи відповів, що цим поштовхом були фізична теорія Е. Маха і художні твори Ф. М. Достоевського. Тобто не стандартний стиль мислення відомих в науці, літературі та мистецтві діячів.

Ці думки яскраво перегукуються з філософськими міркуваннями Ф. Бекона про те, що читання письменства робить людину цілісною, а бесіди влучно цілеспрямованими, заняття ж літературою відзначаються завжди точністю. Відзначимо, що однією з позитивних якостей справжнього педагога є володіння коректною і яскраво виразною художньою мовою. Якщо врахувати, що студенти наслідують комунікативну культуру педагогів, стає зрозумілим, чому натхнення діяльність педагогів над

своєю мовою набуває такого великого впливового значення. Адже постійно читаючий художню і мистецьку літературу педагог завжди емоційно багатий, він досконало володіє прийомами вербального і невербального прояву почуттів і здатний «оживити» лекційний матеріал будь-якої складності, зробити його експресивним, естетично привабливим.

Шкода, що за останню чверть віку наша країна перетворилася із масово читаючої на країну мало читаючу. А у велетенській низці мало читаючих — це переважно ширвжиткові белетристичні твори, які певними політичними колами планомірно розраховані на інфантильні підвалини свідомості населення. Ще гірше, коли цей «художній» мотлох відверто і неухильно полодить несформовану свідомість художньої студентської молоді.

Ось саме в таких ситуаціях як повітря потрібна художня інтелігентна допомога педагога. Проте і в цій царині існують прогалини, пов'язані з тим, що й в педагогічному середовищі стало чи не модним не читати класичну художню літературу і особливо поезію. Скажімо, чи часто студенти насолоджуються із вуст наших педагогів змістовними і прекрасними за формою віршами або фрагментами із класичних поем. Чи не тому останнім часом в студентських аудиторіях художнього спрямування відверто шкутильгає мовленнєва культура, яка привселюдно де прямо, де дотично спрямована на ущемлення у молоді людини людяності. А якщо ще сюди прилучити приступну політику, спрямовану на скорочення гуманітарних дисциплін у вищих навчальних закладах, то чекати пробудження загальнолюдської культури на теренах України залишиться лише в довгоочікуваних мріях. Так і хочеться зробити посилання на великого В. Маяковського: «Послушайте! Ведь если звезды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно?», тож, якщо ці зірки навмисно гасять — значить, це теж комусь конче потрібно!!

І все-таки, незважаючи на всі незгоди, ми, інтелігентні педагоги, повинні завжди бути ідеалом і сіяти в студентські довірливі душі філософію добра і джерельну чистоту людського серця. Це важливо ще й тому, що у вищих художніх навчальних закладах немає спеціальних дисциплін з великодушності, благородства, шляхетності, поваги до людини, як до паритетної монади

соціуму тощо. Тому інтелігентний педагог — полум'яний мотор, серце, совість вищого навчального закладу, довірена особа суспільства, творець інтелігентності всім своїм єством, через густі і колючі терени, життям своїм зобов'язаний навчати усього цього своїх студентів — яких Бог щедро ошчасливив художнім талантом.

Таким чином, закінчуючи філософські роздуми про інтелігентність, доходимо висновку про те, що в сучасному суспільстві вона поступово втрачає, на наш погляд, минулі висоти, тому необхідність її відродження не викликає сумніву. Але без дієвої підтримки держави цю конче важливу суспільну проблему неможливо зрушити з місця лише на романтичному ентузіазмі деякої частини справжніх педагогів. І все ж, які б не були буремні політичні часи, і які б не буяли ідеологічні вітровії, ПЕДАГОГ своїм життям покликаний постійно розвивати і вживлювати в студентські гарячі серця і ревні душі ідеї людиноцентризму, філософію добра і все це неодмінно в єстві прекрасного!



ПІСЛЯМОВА

Шановний читачу! Вітаємо вас на останніх сторінках нашої творчої праці: «Філософія художнього спілкування». Ми впевнено знаємо, що у кожного із вас закріпилася звичка знайомитись з книгою через надрукований в ній на перших сторінках зміст. А хтось із вас, можливо, знайомиться з передмовою, тобто переднім словом. І, нарешті, є й такі, котрі розпочинають входити у внутрішній світ книги через післямову. Ось саме цій категорії читачів ми сповіщаємо про те, що цей науковий твір ми довго плекали. Інколи в своїх думках не погоджувалися один з одним. Проте головна магістральна лінія монолітно нас об'єднувала, і ми завжди піднімалися до толерантного рівня компромісу. Головне, що переплавляло наші думи в потужний сплав творчої дружби, так це те, що ми були і є однієї віри, тобто вірування в могутню силу образотворчого мистецтва, яке завжди домінувало в житті розвинених країн і водночас жебракувало на периферії життя слаборозвинених суспільств. Ось саме тут хочеться запросити на підтримку наших думок античних філософів, які розглядали мистецтво (а на цьому вони добре розумілися) не як розкошолобство, а як хліб наш насущний, без якого неможливо навіть мріяти про повноцінне людське життя.

Але мистецтво в своїй власній подобі не може реалізувати свою мету і сенс без тісного творчого зв'язку з філософією. Адже вона є теоретичною основою світогляду, без якого не тільки художник неспроможний творчо існувати, а навіть проста пересічна людина немислима без цього атрибуту життя. І це не випадково! Філософія поглиблює мистецтво і життя художника змістовно зі своєрідною чарівливістю. А якщо це так, то жити і творити без філософії в душі — все одно, що усе життя живитися нудним пожитком. Проте жити виключно в просторі однієї тільки філософії, не поєднуючи її сутність з природними коріннями від науками і особливо чуттєвою красою мистецтва, так само недоцільно, малоцікаво, як живитися нудотною прісною юшкою.

В такому разі, філософія відразу позбавляється своєї світоглядної та естетичної чарівності. І знову кличемо на допомогу метра філософії та генія естетики, Вільгельма Георга Гегеля,

який свого часу заявив на весь світ, що філософія досягає свого максимального злету лише у формі прекрасного. І ось цю привабливу іманентну форму її власної краси посилює, безперечно, мистецтво!!!

І як же нам, авторам цих рядків, пощастило в житті на творчу зустріч, яка безхмарно, «без громовиці і блискавиці» (Сократ) продовжується десятиліття. Але нічого в цьому Божому світі не існує випадково. Фатальність — це усього-навсього не пізнана необхідність! Тож і ми, два професори — один в галузі живопису, другий у галузі філософії, знайшли один одного закономірно. Бо живописця постійно приваблював і спокушав філософ своїми унікальними роздумами, а філософа вабили живописні роздуми знаного художника. Ось саме тому з необхідністю зустрілися ми в просторі філософії художнього спілкування. Результати фіксувалися в сумісних окремих публікаціях, доповідях на Міжнародних наукових конференціях, виступах на Міжнародних і Всеукраїнських художніх виставках, але наступив жаданий час, коли творчий союз вилився в монографію «Філософія художнього спілкування».

Шановний читачу, можливо, вам буде цікаво те, що працюючи над цією книгою, ми не почували якоїсь напруги, оскільки знання, яке постійно накопичувалося в результаті нашого спілкування, саме напрашувалося в якусь відносно закінчену архітектоніку. І ось, як це часто буває, за філіжанкою кави визріла композиційна модель нашої праці.

Той, хто живе творчістю, добре знає, що головне в написанні чи то філософського колоритного в думках твору, чи то живописного в бездоганній кольоровій гаммі філософічного в роздумах твору — це знання мети, цілі і композиційної будови майбутнього твору. Тож сталося, як гадалося! В цій союзній предметності філософія (вона) і живопис (він) приречені на вічну закоханість. І скільки існує людство на Землі, це творче єднання нікому не вдавалося зруйнувати і водночас нікому із цього «подружжя» не спадало на думку про зраду одне одному в своєму прекрасно мудрому житті. Ось так воно і в нашому реальному житті скоїлося, чим і пишаємося, бо ми того варті.

Скажемо як на духу, що ми не ставили собі за мету когось художньо і безапеляційно формувати чи виховувати, даючи якісь

конкретні філософічні поради. Ми прагнули лише пробудити у значної частини молодих художників інтерес до методологічних і світоглядних філософських проблем у тісному їх зв'язку з художнім мистецтвом. В свою чергу філософів зацікавити особливостями, притаманними художньообразному відображенню бурхливої дійсності. Тобто залучити потенційних читачів бажання призупинитися на якусь мить у цьому шаленому соціально стаєрському бігу з тим, щоб досягнути часточку світу через призму чуттєвої краси і філософічної мудрості. Подивитися, а ще краще віднайти ще в цьому світі, щось таке, що підсилює дух в естві прекрасного і водночас підносить на гребень потужної естетично-мудрої хвилі, яка об'єднує людей в єдину монолітну сім'ю народів України.

Звичайно, кожному хочеться виглядати краще — це природний інстинкт і дай Боже, щоб з кожним це сталося за його життя, але поняття «краще» не має єдиного алгоритму в поведінці людини. Проте, найближче, майже впритул, наблизилось розуміння соціальної поведінки людини, у відповідності статусу *Homo sapiens* and *Homo pulcher*, безперечно, у філософських і художньо оціночних роздумах. І саме ці помисли лягли в основу нашої творчої праці, яка, на наш погляд, в чомусь буде мотивувати читачів до більш продуктивних знань і доцільних шляхів у напрямку до професійного та особистісного самовдосконалення і саморозвитку.

Ми щиро вдячні за виявлену вами сумлінну увагу, яку ви присвятили знайомству з нашою працею. Впевнені, що найперші читачі, чию увагу могли привернути філософські проблеми художнього спілкування, безперечно складають педагоги, в першу чергу викладачі вищої художньої школи, справжні інтелігенти, носії духовності й культури, гідні представники національної еліти.

Ми щиро бажаємо кожному нашому читачеві відчуття піднесеності і натхнення, які поступово перетворюють вашу професійну діяльність на одну з найважливіших життєвих цінностей в суспільстві. Будемо втішними, якщо хоч невелику роль у сприянні вашим успіхам відіграє й наша робота.



ЛІТЕРАТУРА

1. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. — М.: Изд. полит, лит-ры, 1992. — 540.
2. Філософський словник соціальних термінів / За заг. ред. В. П. Андрущенка. — Харків : Корвін, 2002. — 672 с.
3. Фишер Р., Юри У. Путь к согласию, или переговоры без поражения / Пер. с англ. А. Гореловой; предисл. В. А. Кременюка. — М. : Наука, 1992. — 158 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4 т. — Т. 3. — М. : Искусство, 1971. — 622 с.
5. Толстой Л. Н. Полн.собр.соч. в 30 т. — Т. 7. — М.-Л. : 1968. — 664 с.
6. Пазиніч С. М. Філософські поради / С. М. Пазиніч. — Х. : Майдан, 2015. — 312 с.
7. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир. — СПб. : Питер, 2004. — 512 с.
8. Лосев А. Эстетика // Філософська енциклопедія. — Т. 5. — С. 576.
9. Пазиніч С. М. Філософія мистецтва як чинник комунікативної культури в системі формування національної еліти. Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти. — Харків ; НТУ «ХПІ». — 2007, вип. 14. — 330 с.
10. Декарт Р. Избранные произведения. — М., 1997. — 637 с.
11. Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 10 т. — М., 1957. — Т. 6. — 658 с.
12. Монтень. Опыты. — М., 1979. — Кн. III. — 562 с.
13. Андреев Л. Н. Избранное. — М., 1998. — 494 с.
14. Библер В. С. Мышление как творчество. — М., 1999. — 468 с.
15. Гессе Г. Избранное. — М., 1977. — 492 с.
16. Бахтин М. М. Проблема творчества Достоевского. — М., 1996. — 584 с.
17. Кремень В. Г. Філософія національної ідеї. — К., 2007. — 576 с.
18. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4 т. — Изд-во «Искусство». — М., 1971. — Т. 3. — 622 с.
19. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 30 т. — М.-Л., 1968. — Т. 7. — 664 с.
20. Ляпин И. И. Чаша сия. — «Издатель», Волгоград, 2000. — 144 с.
21. Кант И. Собр. соч. в 7-т. — М., 1966. — Т. 5. — 566 с.
22. Фейхтвангер Л. Г. Собр.соч. в 12 т. — Т. 9. — 768 с.
24. Утгмен У. Избранные произведения. «Листья травы». Проза. — М. : «ИХ-ТИОС», 2008. — 368 с.
25. Пазиніч С. М. Взаємообумовленість ідеалу прекрасного і соціально-політичних подій в історії людського суспільства // Збірник наукових праць. «Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти». Випуск 19. Харків НТУ «ХПІ» 2008. — С. 78—84.
26. Платон. Соч. в 3-х т. — Т. 3, ч. 1. — М. : «Мысль», 1968.
27. Кларк А. Черты будущего. — М., 2007. — 340 с.
28. Бердяев Н. Собрание сочинений. — Т. 4. Философия неравенства. — Париж: YMCA-Press, 1990.
29. Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. — М.-Л., 1986.
30. Гегель. Эстетика. В 4-х т. — М., 1968—1973.
31. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения.

32. Аристотель. Соч в 4-х т. — М., 1983.
33. Выготский Л. С. Психология искусства. — М., 2005.
34. Машкин Н. А. История древнего Рима. — М., 1948.
35. Библия. — М., 2008.
36. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти т. — М., 1962—1970.
37. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. — М., 1992.
38. Иоффе И. И. Синтетическая история искусств. — М., 1983.
39. Тарле Е. В. 1812 год. Сборник. — М., 1961.
40. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. — М., 1978.
41. Мифологический словарь. — Ленинград, 1961. — 292 с.
42. Вебер М. Основные социологические понятия // Избранные произведения. — М., 1990. — 602 с.
43. Бодрак В. Стратегии гениальных мужчин. — Харьков : «ФОЛИО», 2010. — 510 с.
44. Стоун Ирвинг. Моряк в седле. Биография Джека Лондона. — Минск «Наука и техника», 1980. — 286 с.
45. Робер Артур. Большой толковый психологический словарь. — Вече АСТ : Москва, 2000.
46. Брокгауз Ф., Ефрон И. Энциклопедический словарь. — М. : «Эксмо», 2004.
48. Пазиніч С. М. Управління політичне // Політологічний енциклопедичний словник / уклад.: [Л. М. Герасіна, В. Л. Погрібна, І. О. Поліщук та ін.]; за ред. М. П. Требіна. — Х. : Право, 2015. — 816 с.
49. Кьеркегор. Понятие страха // Страх и трепет. — М., 1993.
50. Макиавелли. Государь. Избранные сочинения. — М., 1982.
51. Пазынич С. Н. Эмпатическое общение как элемент в системе современной философии образования / С. Н. Пазынич // Проблемы та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти : зб. наук. пр. / Нац. техн. ун-т «Харк. політехн. ін-т» ; за ред. Л. Л. Товажнянського, О. Г. Романовського. — Х.: НТУ «ХПІ», 2004. — Вип. 4 (8). — С. 55—61.
52. Артур Робер. Большой толковый психологический словарь. — М.: ВЕЧЕ, 2005.
53. Пазынич С. Н. Эмпатическое общение как элемент в системе современной философии образования / С. Н. Пазынич // Проблемы та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти : зб. наук. пр. / Нац. техн. ун-т «Харк. політехн. ін-т» ; — Харків : НТУ «ХПІ», 2004. — Вип. 4 (8). — С. 55—61.
54. Пазынич Станислав. Эротетико-эмпатическая культура в контексте философии образования / Станислав Пазынич // Новый коллегіум. — 2004. — № 3.
55. Пазиніч С. М., Пономаєв О. С., Підбуцька Н. В. Конфліктне спілкування у творчому середовищі. — Харків : ХДАДМ, 2010. — 140 с.
56. Пазиніч С. М., Пономарьов О. С., Підбуцька Н. В. Конфліктне спілкування у творчому середовищі. Навчальний посібник. — ХДАДМ, 2010. — С. 100.
57. Артур Ребер. Большой толковый психологический словарь. — Москва : Изд-во Вече Аст. 2000. — Т. 2., 570 с.
59. Пазынич С. Н. Эмпатическое общение как элемент в системе современной философии образования / С. Н. Пазынич // Проблемы та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти : зб. наук. пр. / Нац. техн. ун-т «Харк. політехн. ін-т» ; — Харків : НТУ «ХПІ», 2004. — Вип. 4 (8). — С. 55– 61.

60. Пазиніч С.М. Рефлексивне спілкування — один із головних чинників пізнання дійсності / С.М. Пазиніч// Філософія спілкування: Науково-практичний журнал. — Харків, 2011. — № 4.
61. Власов В. Г. Стили в искусстве. Ч. 1. — СПб., 1995. — С.184.
62. Лазарев-Грузинский А. С. Воспоминания // А. П. Чехов в спогадах сучасників. — М., 1975. — С. 246.
63. Эстетические опыты. — М., 1975. — С. 320.
64. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. — М., «Мысль», 1977. — Т. 3.
65. Большая советская энциклопедия. — Т. 9. — М., 1972.
66. Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. — М. : «Книга», 1989. — С. 286.
67. Брокгауз Ф., Ефрон И. Энциклопедический словарь. — М.: «ЭКСМО», 2004.
68. Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. — М.-Л., 1934. — С. 246.
69. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії. — К. : МАУП, 2000. — 312 с.
70. Ягупов В. В. Педагогіка: Навчальний посібник. — К. : Либідь, 2002. — 560 с.
71. Гончаренко С. У. Методика як наука. — Хмельницький : Вид-во ХГПІК, 2002. — 180 с.
72. Пономарьов О. С. Морально-етичні аспекти професійної педагогічної діяльності // Наукові праці. Педагогічні науки. — Миколаїв: МГДУ ім. П. Могили, 2003. — Вип. 15.
73. Макбурні Г. Глобалізація: нова парадигма політики вищої школи // Вища школа. — 2001. — № 1. — С. 104—119.
74. Зимняя И. А. Педагогическая психология. — М. : Логос, 1999. — 240 с.
75. Бердяев Н. А. О назначении человека / Мир философия. — М. : Изд-во политической литературы. — 424 с.
76. Аристотель Метафизика. — М. : Логос, 2004. — 364 с.
77. Пазынич С. Н. Эротетико-эмпатическая культура в контексте философии образования // Новый коллегіум. — 2004. — № 3. — С. 30—36.
78. Герцен А. И. Введение в педагогическую деятельность. — М., 2005. — 268 с.
79. Пазиніч С. М./ Педагог — детермінуючий фактор у вихованні українського філософського світогляду // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту. — 2010. — № 5. — С. 96—101.
80. Философия общения: монография / В. Г. Кремень, Д. И.Мазоренко, С. О. Заветный, С. Н. Пазынич, С. А. Пономарев. — Харьков : ХНТУСГ им. Василенка, 2011. — 440 с.
81. Кремень В. Г., Пазиніч С. М., Резніков П. П. Логіка: Підручник. — Харків: НТУ «ХПІ», 2004. — 636 с.
82. Пазиніч С. М. Логіка інженерної діяльності: підручник / С. М. Пазиніч, О. С. Пономарьов, Л. Л. Товажнянський. — Харків: НТУ «ХПІ», 2012. — 480 с.
83. Пазиніч С. М. Рефлексивне спілкування — один з головних чинників пізнання дійсності // Філософія спілкування. — 2011. — №4. — С. 43—48.
84. Мэрили Зденек. Развитие правого полушария. — Минск, 1977. — Изд. «Попурри». — 320 с.
86. Шейнов В. П. Скрытое управление человеком. Москва, 2002. — Изд. Минск. — С. 849.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Абрамов З. А. — 361

Адлер Альфред — 198

Айвазовський І. К. — 90

Алфьоров Ж. І. — 194

Амосов М. — 194

Ананьев Б. Г. — 154, 249

Андреев Л. Н. — 361

Андреев Г. М. — 154

Андрущенко В. П. — 143, 361

Аристотель — 8, 28, 40, 43, 48, 68, 78,
81-82, 111, 119, 127, 154, 159, 227,
229, 233, 249, 295, 315, 335, 362-363

Бабаєв В. М. — 257, 354

Бакіров В. С. — 257, 354

Бахтін М. — 15, 43, 63, 154, 249

Бекон Ф. — 18, 128, 239, 355

Берггольц О. Ф. — 185

Бергсон А. — 227, 230, 233

Бердяєв М. — 143, 293

Бернар Сара — 268

Бетховен, Л. ван — 77, 113, 182

Библер В. С. — 361

Болівар Сімон — 270

Боровик О. Г. — 164

Ботічеллі — 193

Брокгауз Ф. — 209, 362-363

Бубер М. — 15

Буткевич Л. М. — 262

Ван Гог — 193

Васильківський С. І. — 90

Васнецов В. М. — 332

Вебер М. — 15, 197, 362

Веллінгтон А. — 271

Верещагін В. В. — 90

Вернадський В. І. — 138, 151, 281

Вершигора П. — 185

Виготський Л. С. — 28, 154, 177, 249

Висоцький В. — 57

Вінтаєв Ю. М. — 76, 113, 321

Власов В. Г. — 363

Врубель М. О. — 332

Гегель Г. В. — 28-30, 43, 63, 68-69, 127,
139, 154, 157, 160, 227, 229, 266, 338,
358, 361, 363

Гейне — 193

Герцен О. І. — 269-270, 297, 323, 363

Гете — 101-102, 123, 232

Гілман Р. А. — 262

Гладстон Уільям — 275

Гоббс Т. — 229

Гоголь М. — 56-57, 43, 151, 295

Головаха Є. І. — 143

Гончаренко С. У. — 290, 363

Грабарь І. — 90

Грофф Станіслав — 35

Губерський Л. В. — 143, 257

Гуйда М. Є. — 113, 120

Гуревич О. Я. — 180, 362

Гурін В. І. — 113, 257, 323

Гуссерль Е. — 15, 56

Гюго В. — 270

Дагер Л.-Ж. — 271

Даль В. — 209, 292

Дашков П. Я. — 123

Декарт Р. — 18, 54, 128, 361

Демокрит — 334-335

Деркач М. І. — 76, 113, 120

Дідро Д. — 154, 249

Довженко О. — 345

Достоевський Ф. — 55-56, 63, 127, 194,
281, 355

Дунаєвський І. — 113

Едісон — 194

Ейнштейн — 194, 355

Епікур — 28, 43, 68, 178, 246, 335

Ефрон І. — 209, 362-363

Єгоров Є. П. — 173, 257, 331

Єсенін С. — 56

Жаккар Жозеф Марі — 268-269

Жермен де Сталь — 140, 267

Жила В. І. — 354

Жуковский В. А. — 274

Заветний С. О. — 249, 363

Залевський А. Д. — 257, 331

Зденек М. — 329

Зіммель Г. — 15

Зязюн І. А. — 290, 296, 363

Іоффе І. І. — 362

Ісус Христос — 299-300, 302-303

Ішмуратов А. Т. — 17

Канарський А. — 43, 154

Кант І. — 8, 14-15, 24, 28, 43, 55, 68, 74,
127, 139, 150, 227, 229, 245, 265-266,
336, 361

Кирсанова Р. М. — 262, 363

Кларк А. — 361

Ковтун В. І. — 161-176

Константинопольський А. М. — 123,
185, 331

Копнін П. В. — 255, 257, 331, 347

Корде Ш. — 271

Корольов С. П. — 194

Костенко Ніна — 345

Костомаров М. — 141, 151

Кремень В. Г. — 65-66, 135, 138, 143,
154, 249, 257, 294, 361, 363

Кудін В. — 28, 43, 68, 80, 154

Куїнджи А. І. — 86

Куліш П. — 141, 151

Курчатова І. В. — 194

Кьеркегор С. — 362

Лазарев-Грузинський А. С. — 363

Левченко П. О. — 90

Левчук Л. — 43, 154

Лейбніц — 194

Леонардо да Вінчі — 29, 74, 183, 193

Лессінг Г. — 28, 43, 68

Лещенко В. В. — 113

Лещенко Т. І. — 113

Ліфшиць М. — 154

Ліхачов Д. С. — 154

Лозовой В. О. — 354

Лосев О. Ф. — 28, 43, 47, 68, 154, 183,
249, 361

Луначарський А. — 227, 230

Лютер Мартін — 182

Ляпін І. І. — 71

Майборода П. — 113

Макбурні Г. — 308, 363

Макіавеллі Н. — 211, 213-214, 218

Максимович М. — 141

Мамедов К. М. — 113

Марат — 182, 271

Машкин Н. А. — 362

Менделєєв Д. — 352

Мід Г. — 227

Мірабо — 182

Монтень М. — 56, 361

Морзе — 194

Мурашко О. О. — 90

Мюнцер Томас — 182

Наседкін А. Л. — 185

Наумов О. Г. — 123, 170

Некрасов М. — 274, 345

Ньютон І. — 194

Окуджава Б. Ш. — 349

Омелчинко О. М. — 262

Остроухов І. С. — 123

Оуен Р. — 193

Охріменко Т. М. — 113, 124

- П**азенок В. С. — 17
Пазиніч С. М. — 176, 249, 361-363
Пальмерстон Г. Д. — 271
Панаєва А. Я. — 274
Паустовський К. — 71
Песталоцці Й. Г. — 279
Петриненко Т. — 113
Пікасо Пабло — 123, 193
Пімоненко М. К. — 90
Платон — 28, 43, 48, 68, 100-101, 315, 361
Поленов В. Д. — 332
Поль Жан — 229
Польовий (Польовой) Б. — 185
Пономарьов О. С. — 249, 290, 304, 362-363
Поровська Г. А. — 262
Прокопенко І. Ф. — 257, 354
Пукирев В. В. — 116
Пушкін О. С. — 93, 270, 274, 295
- Р**аєвський О. М. — 331
Резерфорд — 194
Релін І. — 86, 90, 127, 216, 243, 259, 332
Рибаков А. — 264
Рильський М. Т. — 345
Робер Артур — 362
Робесп'єр — 182
Роттердамський Еразм — 182
Рубінштейн С. Л. — 45
Ручка А. О. — 143
- С**амокиш М. С. — 332
Сенека — 8, 26, 139, 304, 337
Сен-Жюст — 182
Сен-Симон — 193
Сент-Екзюпері — 26
Сервантес М. — 295
Серов О. О. — 332
Сидоров В. М. — 127
Сімонов К. — 185
Сковорода Г. — 32, 94, 102, 127, 141, 151, 227
- Скотт Вальтер — 267
Соболев Н. Н. — 363
Соколова Т. М. — 262
Сорокин Питирим — 361
Спенсер Р. — 229
Стасов В. В. — 332
Стенлі — 194
Сторожук Л. К. — 230
Стоун Ірвінг — 362
Стус В. — 193
Суріков В. І. — 90
- Т**абачковський В. В. — 227
Тарле Е. В. — 362
Тіщенко Л. М. — 257, 354
Товажнянський Л. Л. — 257, 354, 362
Толстой Л. М. — 29, 73, 127, 225, 255, 264, 289, 345, 361
Толстой О. — 57
Требін М. П. — 354, 362
Третьяков П. М. — 123
Тулуз-Лотрека — 193
- У**їтмен Уолт — 99, 361
Українка Леся — 45
- Ф**едорук О. К. — 257, 316-317
Фейхтвангер Л. Г. — 75, 361
Фішер Р. — 23
Фішер Ф. — 229
Франк С. Л. — 13
Франко Іван — 127, 141, 227, 281, 295, 345
Фур'є — 193
- Х**абермас Ю. — 15
Хмельницький Б. - 284-285
Хмельницький О. А. — 331
Хосе Ортега-і-Гассет — 10
Христос — 57, 179, 299-300, 302-303
Хук Сідней — 201

Цезар Октавіан — 178

Цезар Юлій — 189, 196

Чайковський П. І. — 113

Чаус В. М. — 76, 121

Чепелик В. А. — 113

Чернишевський М. — 43, 184, 229

Чернов Л. І. — 331

Черчіль У. — 203

Честерфільд — 275

Чехов А. П. — 263, 268, 363

Чижевський Д. — 151, 193

Чистяков П. П. — 332

Чурсін В. В. та В. І. — 76, 113, 121

Швейцер А. — 154

Шевченко Т. Г. — 90, 162-163, 255, 295,
345

Шейнов В. П. — 363

Шелер М. — 15

Шеллінг Ф. — 28-29, 43, 68-69

Шиллер Фрідріх — 102

Шинкарук В. І. — 143, 257, 331

Шкодовський Ю. М. — 354

Шопенгауер А. — 28, 229

Шостакович Д. — 113

Юркевич П. — 94, 151, 352

Ющенко В. — 115

Яблонська Т. Н. — 123, 127, 162

Ясперс К. — 5, 15, 72

Наукове видання

Станіслав Миколайович Пазиніч

Віктор Іванович Ковтун

ФІЛОСОФІЯ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ

Монографія

Коректор А. І. Ясенко

На обкладинці використано фрагмент роботи В. І. Ковтуна
«Парк ім. Т. Г. Шевченка»

Видавець: ФО-П Савчук Олександр Олегович

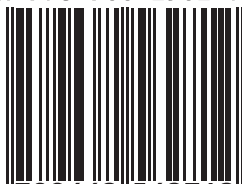
Тел.: 067.572.85.75

www.savchook.com • e-mail: savchook.book@gmail.com

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,
виготівників та розповсюджувачів видавничої
продукції ДК № 3897 від 14.10.2010 року

Формат 60х84/₁₆. Папір офсетний.
Друк офсетний. Гарнітура Minion Pro.
Підписано до друку 24.02.2016 р.
Наклад 300. Умовн. друк. арк. 21,4.

ISBN 978-966-2562-71-2



9 789662 562712 >